JULIO–AGOSTO 2014. NÚMERO 3
5€ IVA INCLUIDO

EL ESTADO MENTAL,

NUEVA SENSIBILIDAD Y NUEVA CULTURA POLÍTICA

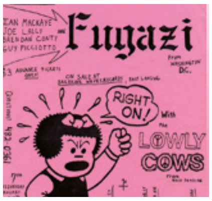
Elena Cabrera · Lucía Lijtmaer
César Mamán · Antonio Mérida · Fidel Moreno
Jessica Niñerola · Germán Pose
Jaime Royo-Villanova · Jimina Sabadú
Elisa Victoria · María Yuste

DISCURSOS INAUGURALES
Juan Marsé
p. 104

LA SOMME DE NOS AMOURS
Lisandro Alonso, Fabián Casas & Viggo Mortensen
p. 124

MORFOLOGÍA DEL GOLPE
Leslie Jamison
p. 9

ARQUITECTURA (TAMBIÉN)
Uriel Fogué, María Langarita, Víctor Navarro & Manuel Ocaña
P 96



¿QUÉ LE HABÉIS HECHO A MI MUNDO?
Mark Greif
p. 59

POST-TODO

El huevo **Belén Gopegui** — ¡Ah, Rusia! **Joaquín Albaicín** — Intervención con hilo **María Virginia Jaua** — Partidaria de las agendas y aficionada a los hombres **Luis Magrinyà** — El flamenco según Niño de Elche **Alexandre Serrano** — La última vagonera **David Lida** — Eduardo Coutinho **Elsa Fernández-Santos** — Conversación con Rubén Grilo **David Bestué** — Viaje con mi madre al país del pueblo **Carlos Pardo** — Pablo Und Destruktion **David Saavedra** — La cocina de los dictadores **José Manuel Ruiz Blas** — En el centro de todo hay un niño que corre **Jaime Rodríguez Z.** — CREACIÓN: **Robert Sergel** · **Anna Sailamaa** · **Oscar Noguera** · **Luis Asín** · **Josefina Andrés** **Cristóbal Fortúnez** · **Grannell Knox** · **Mike Brodie** · **Alberto Flores** · **Juan Zamora** · **Mishka Henner**

Hace tiempo que te sigo. He creado una cuenta fantasma, una de esas que siguen a doscientos sin que las siga nadie: por todo avatar un huevo solitario, neutro. De vez en cuando cambio el huevo por una foto sin sentido, luego abandono esa cuenta, creo otro huevo, otro nick, y me oculto de nuevo entre tus seguidores. p. 6

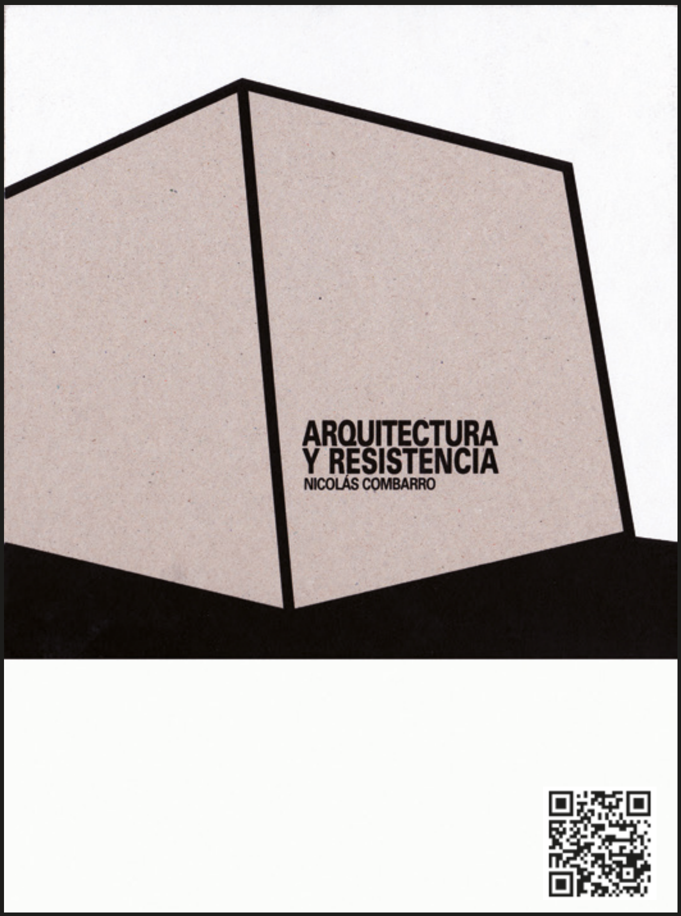
LA CORONA Y EL FUTURO
Enric Juliana & José María Lassalle
UNA CONVERSACIÓN
p. 138

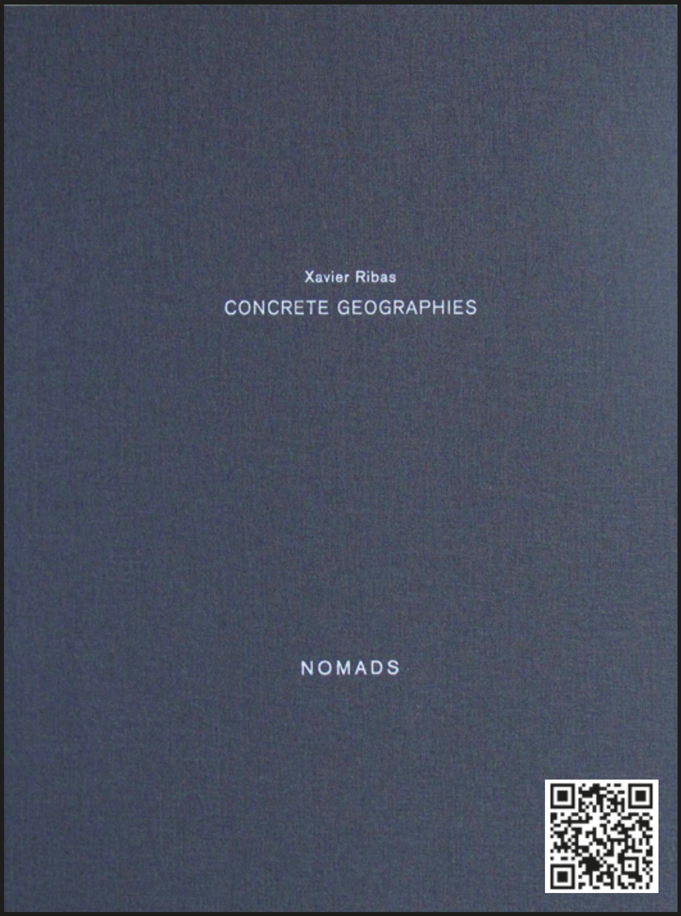
NO EXISTE ESO QUE LLAMAMOS REPRODUCCIÓN
Paul Hamilos
p. 115

SON
Christopher Anderson & Marion Durand
PORTFOLIO
p. 108

VIDA Y MILAGROS
Ana Molina Hita
p. 16

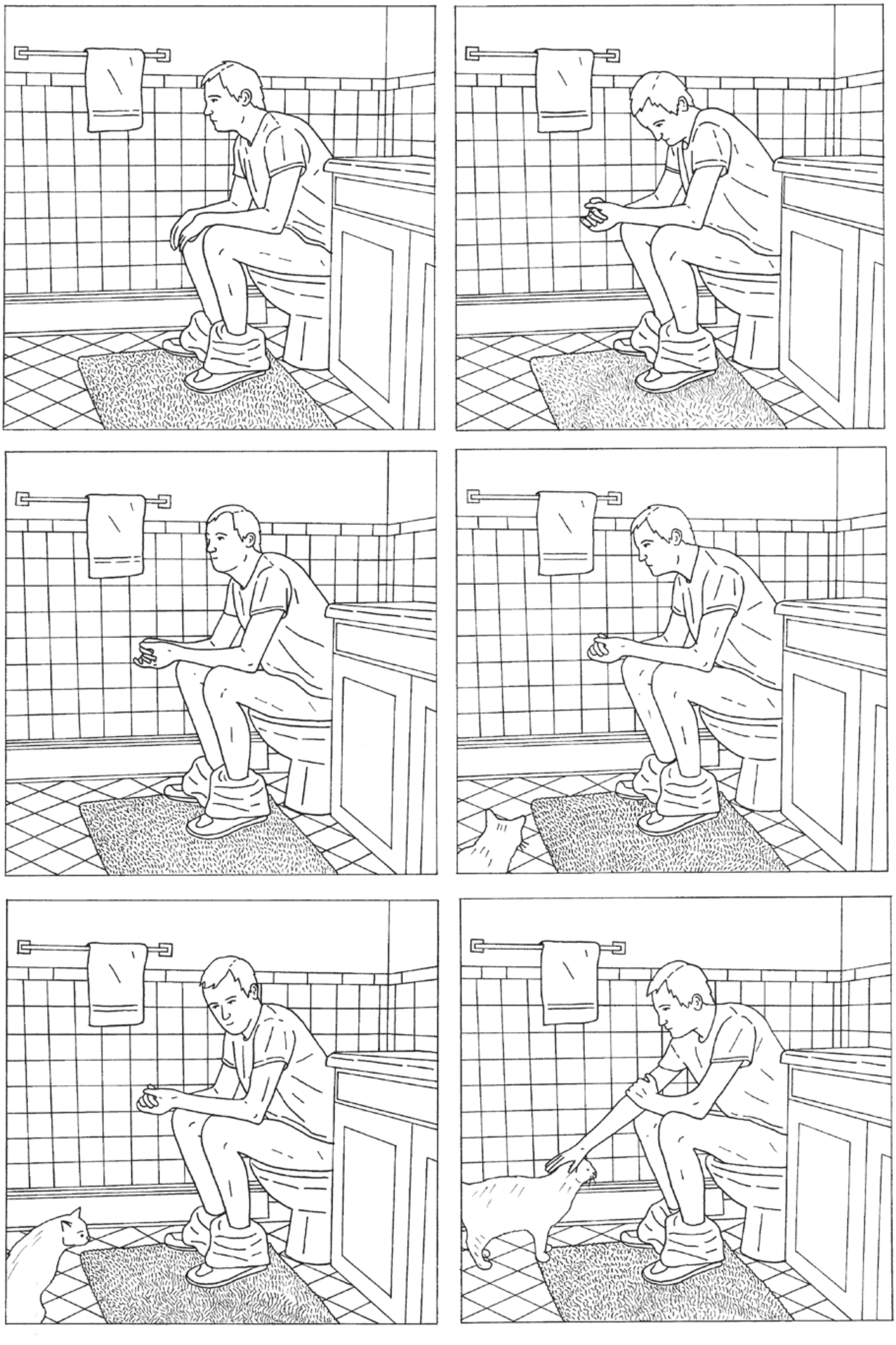
ISSN 2173-1934
00003
9 772173 193001
WWW.ELESTADOMENTAL.COM



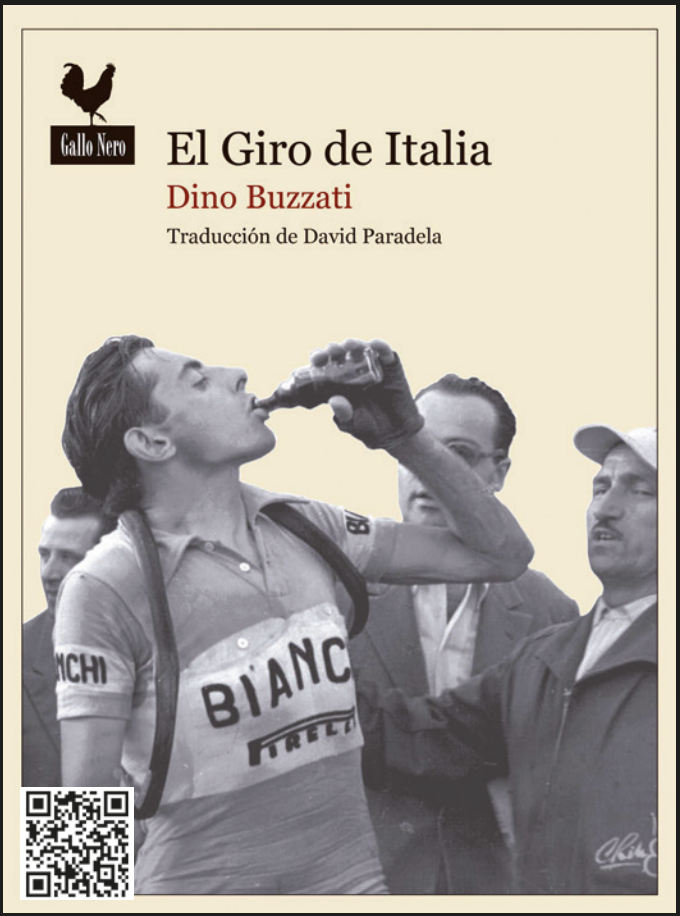


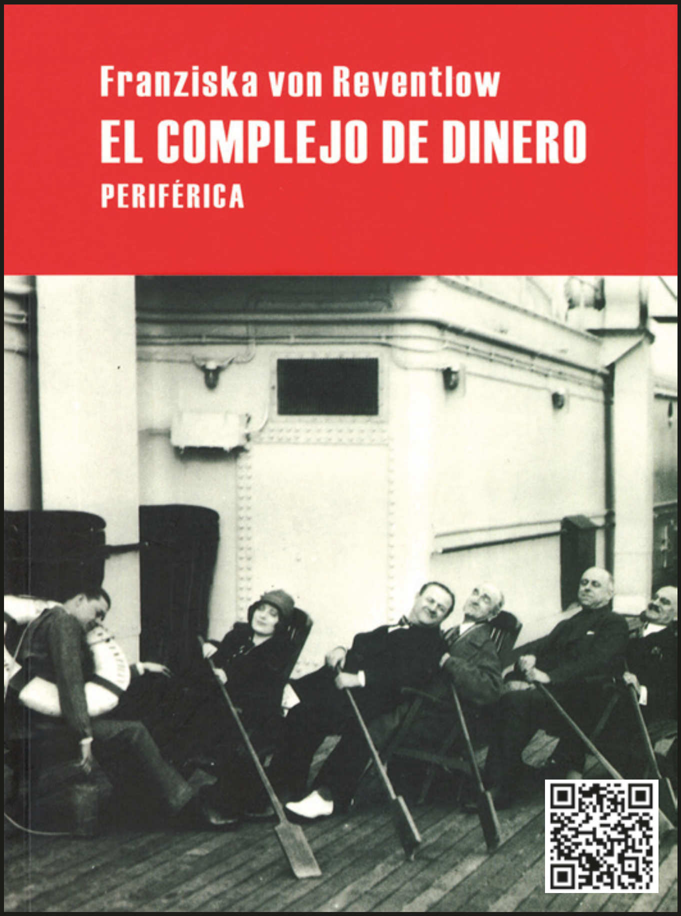
www.elestadomental.com/escaparate

A LOS GATOS NO LES IMPORTA



por Robert Sergel



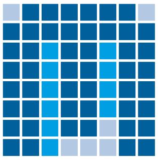


www.elestadomental.com/escaparate

— TODAS LAS EDADES —

VIDA Y MILAGROS
Las integrantes del grupo musical Milagros mantienen un debate coordinado por su antigua profesora de música en primaria y también miembro del grupo, Ana Molina Hita, sobre su recién estrenada adolescencia.
Página 16

JÓVENES MILLENNIALS...



Elena Cabrera establece vasos comunicantes entre generaciones e investiga su efecto en el 'nosotros'.

María Yuste defiende la existencia de una nueva sinceridad en las generaciones que crecieron con Internet.

Elisa Victoria habla sobre la dificultad para establecer relaciones de verdadera amistad y lanza un mensaje de solidaridad con los tímidos.

Lucía Lijtmaer analiza los arquetipos de la comedia romántica adolescente de las últimas décadas, género denostado durante años por la crítica.

César Mamán entrevista al norteamericano Tao Lin, el novelista y cineasta más representativo de la Alt Lit.

Jessica Niñerola retrata la cotidianidad de sus amigos sobre el paisaje desenfocado del Londres contemporáneo.
Páginas 24 a 51

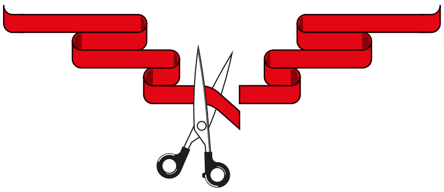
*

— NUEVA CULTURA POLÍTICA —

Crónica del Encuentro de los Círculos Podemos en Madrid
Antonio Mérida, Germán Pose, Fidel Moreno

LA CORONA Y EL FUTURO
Recién llegados de la ceremonia de proclamación del nuevo Rey, el periodista Enric Juliana y el profesor y Secretario de Estado de Cultura, José María Lassalle, charlan sobre el acontecimiento y su proyección sobre la transformación política y social que se avecina.
Páginas 132 a 144

Tres discursos de apertura, por Juan Marsé
Página 104 a 107



— ARTE Y ARQUITECTURA —

Silvia Gruner. Intervención con hilo rojo. Por María Virginia Jaua
Página 68

David Bestué conversa con Rubén Grilo
Página 86

A Period of Juvenile Prosperity, por Mike Brodie
Página 51

¡ARQUITECTURA (TAMBIÉN)!
Uriel Fogué, María Langarita, Víctor Navarro y Manuel Ocaña
Por Inma E. Maluenda y Enrique Encabo
Página 96

*

EL ESTADO MENTAL, 3ª Época — Nº3

En este número han participado:
Robert Sergel, Belén Gopegui, Leslie Jamison, Miguel Marqués, Anna Sailamaa, Diana Palacios, Bianca Rusu, Denisia Cionabu, Alicia de la Torre, Iman Erradi, Lesly Morocho, Nora El Bouhni, Fatín El Imrani, Yaiza Borja Jiménez, Ana Molina Hita, Luis Asín, Elena Cabrera, Mishka Henner, Silvana A. R., María Yuste, Josefina Andrés, Lucía Lijtmaer, Cristóbal Fortúnez, Damián Alou, Jimina Sabadú, César Mamán, Grannell Knox, Jaime Royo-Villanova, Elisa Victoria, Marta Altieri, Jessica Niñerola, Mike Brodie, Mark Greif, Bárbara Mingo, Joaquín Albaicín, María Virginia Jaua, Silvia Gruner, Elsa Fernández-Santos, Oscar Noguera, Luis Magrinyà, Alexandre Serrano, Celia Macías, Félix Vázquez, Julián Génisson, Francesco Tagliavia, Álex Sánchez, Horacio Castellanos Moya, Beatriz Navas Valdés, David Lida, David Bestué, Carlos Pardo, David Saavedra, Javier Bejarano, Francisco Ferrer Lerín, Inma E. Maluenda, Enrique Encabo, Uriel Fogué, María Langarita, Víctor Navarro, Manuel Ocaña, José Manuel Ruiz Blas, Alberto Flores, Juan Marsé, Marion Durand, Christopher Anderson, Paul Hamilos, Iker Seisdedos, Jaime Rodríguez Z., Estefanía Magro, Enric Juliana, José María Lassalle, Ward Campbell.

Agradecemos la colaboración de:
Colegio Público Pío XII, Hat Bar, El Volcán Música, Eva P. Bueno, Revista *n+1*, Guillermo Rendueles, María Jesús Menéndez de Llano, Goretti Irisarri, Natalia Reparaz, Espacio Valverde, PLAT Plataforma de investigación y difusión audiovisual, Libros del K.O., Emilio Sánchez, Marta Altieri, Joaquín León.

— LA MANZANA NO CAE LEJOS DE SU ÁRBOL —

SON
El fotógrafo de guerra Christopher Anderson documenta su vida familiar con textos de su mujer Marion Durand.
Marion Durand (Avignon, 1975) vive en Nueva York y trabaja como editora de fotografía freelance. Christopher Anderson nació en Canadá en 1970 y creció en Texas. Forma parte de la agencia Magnum y actualmente es el primer fotógrafo residente de la *New York Magazine*.
Páginas 108 a 114

No existe eso que llamamos reproducción.
Una reflexión del periodista inglés Paul Hamilos sobre el libro *Lejos del árbol* de Andrew Solomon.

———

En el centro de todo está un niño que corre.
Un reportaje de Jaime Rodríguez Z. sobre el transtorno infantil por déficit de atención con hiperactividad (TDAH).
Páginas 108 a la 123

*

— CREACIÓN —

Robert Sergel (1982) es dibujante de cómics y reside actualmente en Cambridge, Massachusetts. Es autor de la serie ESCHEW nominada a los Premios Ignatz
Página 1

Anna Sailamaa (Tornio, Finlandia, 1979) trabaja a tiempo parcial como profesora de arte y creadora de cómics.
Ha venido publicando desde 2008 novelas gráficas tanto con editoriales (Huuda Huuda, 5c and L'Association) como en fanzines autoeditados. Vive en Helsinki y es habitual de la filmoteca (KAVI).
Páginas 12 a 15

Mishka Henner (Bélgica, 1976) vive y trabaja en Manchester, Reino Unido. Su obra se caracteriza por la apropiación de imágenes producidas por tecnologías como Google Earth, Google Street View y Youtube, y por haber adoptado la impresión bajo demanda para evitar los modelos tradicionales de publicación. En 2013 recibió el ICP Infinity Award. Es miembro del colectivo ABC Artist' Books Cooperative.
Página 25

Cristóbal Fortúnez (Santiago de Compostela, 1980) es ilustrador y autor del blog *Fauna Mongola* de Madrid y coautor junto a Daniel López Valle de los Cuadernos Blackie Books.
Página 33

Francesco Tagliavia (1986) es artista e ilustrador, y vive y trabaja en Palermo (Italia). Estudió Bellas Artes en la facultad local y ha venido exponiendo su obra desde 2004. Entre proyectos, disfruta patinando en línea, yendo a conciertos punk y comiendo sushi.
Página 75

Juan Zamora (Madrid, 1982) es artista. Utiliza múltiples formatos y herramientas para construir o dibujar piezas de extraordinaria sencillez. Es profesor de Arte, Diseño y Arquitectura en la Universidad Europea de Madrid. En la actualidad vive en Johannesburgo con una residencia artística.
Página 121

*

Imagen de portada: Mike Brodie

Editor:
José María Lafuente

Editor ejecutivo:
Borja Casani

Coordinación de redacción:
Toño Angulo Daneri *antonio@elestadomental.com*

Redacción:
Bárbara Mingo *barbara@elestadomental.com*
Fidel Moreno *fidel@elestadomental.com*
(coordinación del Dietario web)
Bruno Galindo *bruno@elestadomental.com*
(coordinación de EEM-Radio)

Editores asociados:
Andrea Aguilar, Sonia Berger, David Bestué, Ernesto Castro, Sato Díaz, Ignacio Echevarría, Elsa Fernández-Santos, Rodrigo Fresán, Javier Lafuente, Ray Loriga, Ginés Martínez, Germán Pose, Álex Sánchez, Iker Seisdedos.

Corrección de textos:
Marcos Manrique

Coordinación de comercio electrónico:
Marta Valdivieso *marta@elestadomental.com*

Gestión y dirección administrativa:
Marga Conde *marga@elestadomental.com*

Desarrollo web y coordinación informática:
Ignacio Díaz-Roncero *nacho@elestadomental.com*

Diseño de apps:
Ya!yaki — www.yayaki.com

Diseño gráfico:
Setanta — www.setanta.es

Impreso en Jomagar Artes Gráficas. Móstoles, Madrid.

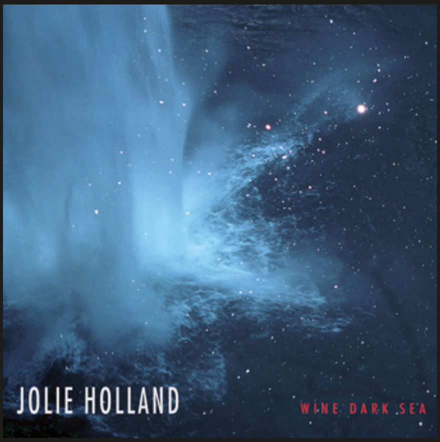
Distribuido en quioscos por GDE Revistas.
M-206, km 4,5 28890 Madrid.
Tel. 902 548 999

Distribuido en librerías de Madrid y Castilla–La Mancha por Machado Grupo de Distribución.
Tel. 916 324 893
machadolibros@machadolibros.com

Distribuido en librerías del resto de España por Les Punxes Distribuidora SL.
Tel. 902 107 581
punxes@punxes.es

Editado por El Estado Mental SL
Calle Tamayo y Baus, 6. Bajo.
28004 Madrid

Depósito Legal: M-2471-2011 / ISSN: 2173-1934


JOLIE HOLLAND
WINE DARK SEA

bonnie 'prince' billy

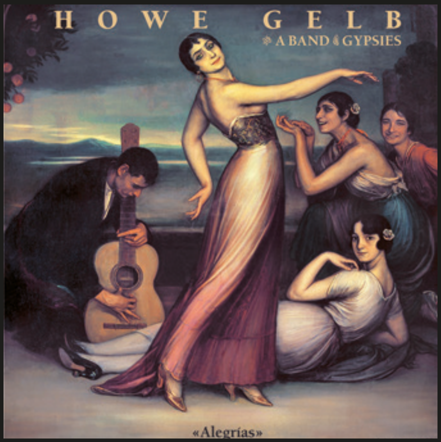
PATAGON
JUAN MANUEL CIDRÓN

SÍ, A MIGUEL HERNÁNDEZ NIÑO DE ELCHE

granada
SÍLVIA PÉREZ CRUZ
RAÜL FERNANDEZ MIRÓ

BM01
BioMechanica

EEM,
MÚSICA


HOWE GELB
A BAND of GYPSIES
«Alegrías»

ESPLENDOR GEOMÉTRICO
ULTRAPHOON

JUNCO y DIAMANTE
las comarcas de Catalunya
Volumen 1

EL HUEVO

Hace tiempo que te sigo. He creado una cuenta fantasma, una de ésas que siguen a doscientos sin que las siga nadie: por todo avatar un huevo solitario, neutro. De vez en cuando cambio el huevo por una foto sin sentido, luego abandono esa cuenta, creo otro huevo, otro *nick*, y me oculto de nuevo entre tus seguidores. No quiero que sepas que estoy ahí. Soy, sí, introvertido como tú, aunque a ti a veces no te importe contar lo que te pasa. Me hizo gracia que en un tuit dijeses que eras puntual, confirma mi teoría. La mayoría de los puntuales somos introvertidos, y negativos. En realidad, se cumple mejor al revés: la mayoría de los introvertidos somos negativos y puntuales. Son cosas relacionadas, no necesariamente malas, aunque ahora casi las hayan prohibido: hay que ser positivo y flexible, adaptarse a lo que viene, no quedarse encallado en algo que no salió bien o que no fue como queríamos: los juncos que se inclinan pero no se parten y toda esa mierda. Olvidan —o seguramente no lo olvidan, se acuerdan muy bien— que también los que se arrodillan son flexibles, los que se doblan, se inclinan y hacen reverencias.

Es mejor ver el lado bueno de las cosas, pero si los negativos desapareciéramos el mundo estallaría sin que una sola persona hubiera dado la voz de alarma. Repiten que sentirse a gusto con uno mismo contribuye al bienestar mental, nos ayuda a vivir más y con menos enfermedades. Los puntuales introvertidos no nos sentimos a gusto con nosotros mismos, es un hecho. Ser puntual, lo sabes, consiste en llegar antes de tiempo. Llegamos antes porque es la única manera de no llegar tarde si se tuercen las cosas y, como nos representamos con bastante nitidez esas cosas que pueden torcerse, preferimos evitar de cualquier modo el tiempo de correr angustiados mientras alguien espera por nosotros, seres perfectibles en grado sumo que no merecen la espera de nadie. Acumulamos así dosis de minutos de antelación, a las que sumar posibles minutos de retraso ajeno. Cierto que solemos entretener la espera con los móviles, pero es sólo una máscara: los puntuales hemos alimentado hogueras de amor y cobardía, construimos laberintos para hacerlos saltar por los aires y rehacerlos de forma diferente, removimos la tierra, germinaron señales. Herramientas, cabezas de puente, la toma de diminutos palacios de invierno fueron diseñadas mientras, parecía, dábamos vueltas a la acera, tecleábamos en una pantalla o mirábamos la rama de un árbol.

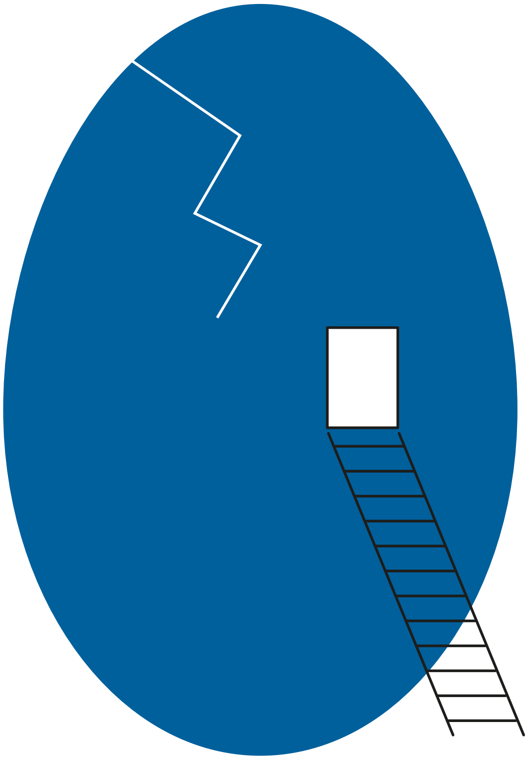
Hace tiempo que te sigo; aunque no dices que seas negativa, ni introvertida, lo he notado. Algunos, y algunas, se alejan de nosotros cuando notan que no nos sentimos a gusto con nosotros mismos. Les inquieta y, además, no lo entienden. Nosotros que tantas veces deseamos permanecer solos en un cuarto cerrado, leyendo y sin hablar: ¿cómo, sin gustarnos, resistimos nuestra propia compañía? Es que estar leyendo nunca es estar solo. Y no estar a gusto con uno mismo no significa odiarse ni tampoco que no nos gusten los demás. Sólo quiere decir que nos modificamos, estamos siempre modificándonos porque la vida es movimiento y lo sabemos, no nos conformamos con nuestra quietud sino que nos ponemos en marcha: si nos dejan, preferimos hacerlo lentamente.

Antes se creía que los introvertidos estábamos como sin fuerzas, que nos faltaba gasolina, potencia para salir ahí a darlo todo, echar unas risas, contar historias, lanzar y recibir y asumir indirectas, interpretar gestos, tocar cuerpos, besar caras, eso. Lo que nos pasa, descubrieron luego, es que estamos demasiado activados. Demasiado motor, demasiadas revoluciones mentales y latidos. No presumo: demasiado por mucho resulta tan malo como demasiado poco. En cierto modo es como si el umbral del peligro estuviera muy bajo, de manera que en seguida lo hemos cruzado. Si otros sólo se sobresaltan al oír el crujido de una puerta, nosotros hace ya un rato que vimos una sombra pasar por la cara de nuestro interlocutor y nos preguntamos qué la habría motivado; sin dejar de atenderle revisamos recuerdos, palabras dichas y custodiamos el entorno: antes de que la puerta suene hemos oído el motor que se detuvo en la calle, el golpe en el portal, el ascensor; cuando la puerta cruje nos encuentra al mismo tiempo atentos y cansados. A menudo la puerta no cruje, y aquella sombra fue sólo un leve picor de nariz, o un poco de viento empujando una nube en la ventana, de modo que durante el resto de la conversación permanecimos inútilmente alertas, quizá temiendo haber dicho algo inadecuado o no haber logrado captar una preocupación, sin embargo inexistente, de nuestro interlocutor. Así las cosas, sin los extrovertidos que me rodean el mundo sería inhabitable, pero cuando te retraes, cuando ves lo más oscuro de lo oscuro necesito pedirte que sigas porque, a veces, hacemos falta.

Me gustan los tuits negativos que publicas como si fueran normales. Dices que los equipos pequeños no ganan grandes competiciones excepto por casualidad. En seguida se abren conversaciones para llamarte ceniza. ¿Por qué? Cenizos son quienes nos hacen confiar sin causa, quienes cuando se producen esas victorias un poco pírricas empiezan a celebrarlas y a decir que a los equipos pequeños nadie les gana en coraje y corazón. Tú, tranquila, les respondes que en realidad el coraje y el corazón no les importan. Refutas a quienes felicitan al Atleti cuando gana la liga diciendo que lo ha hecho tan bien que habría dado igual que hubiera quedado segundo. No habría dado igual, se habrían escrito la mitad de artículos. Cuenta ganar, cuenta fingir que si gana el pobre es porque el corazón vale más que los suplentes. Cuando luego el equipo pierde, entonces coraje y corazón son como piedras colgadas al cuello, un elogio triste y de segunda. La competición está trucada, tuiteas: los equipos desiguales deberían abandonarla. En seguida, las réplicas: incluso si uno sabe que va a perder debe intentarlo de todas formas. ¿Por qué?, contestas sin excusas, negativa y puntual: si el juego consiste en ganar, ¿por qué hay que intentarlo cuando no se tienen posibilidades? Recibes ocho respuestas pero ningún argumento, sólo palabras inflamables

que hacen plop y se apagan. Mi huevo, en vez de responder, te hace otra pregunta: ¿Y en la vida, te dice, en la vida también es como en el juego: hay que retirarse cuando no se tiene ninguna posibilidad?

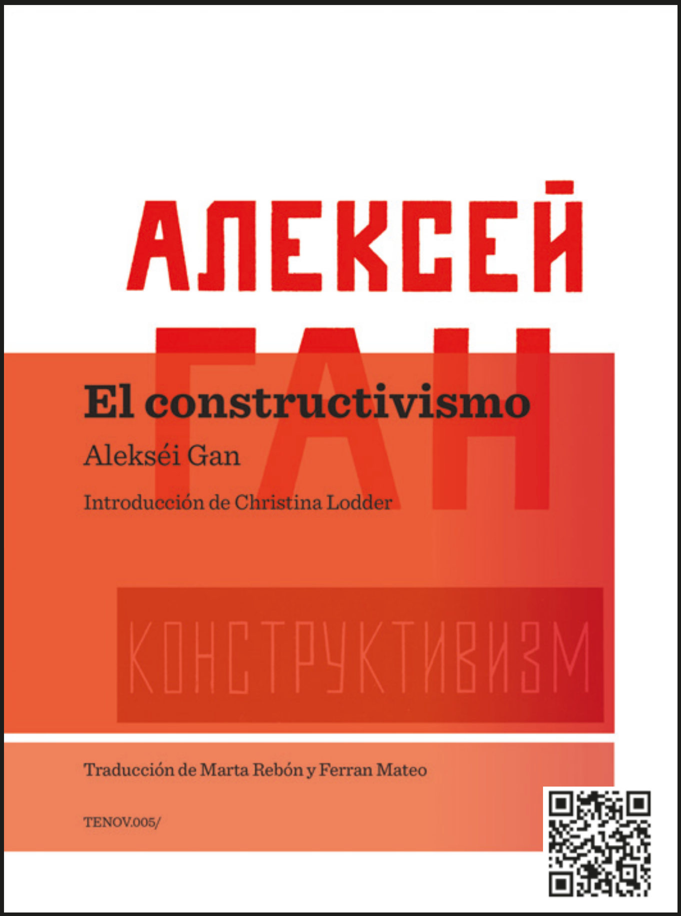
Tardaste en contestar. Te lo había puesto difícil, y a mí también. Si me devolvías un escueto "en efecto", matabas el futuro, y me expulsabas. Pero si me decías que siguiera jugando, ¿cómo explicar tu anterior razonamiento? Nos salvó tu lado negativo, tu lado introvertido, tu forma de encallarte en las cosas que no salen bien aunque no, como cree mucha gente, para amargarte la vida o amargársela a los demás sino, todo lo contrario, para persistir, empeñarte, para no dejar nada abandonado ni perdido. En ese caso, dices, no hay que jugar a ganar, hay que jugar a que haya posibilidades. Desarrolla, pido desde otro de mis huevos, con otro *nick* y como sumándome a la conversación. Yo jugaría, contestas, también fuera de campo.

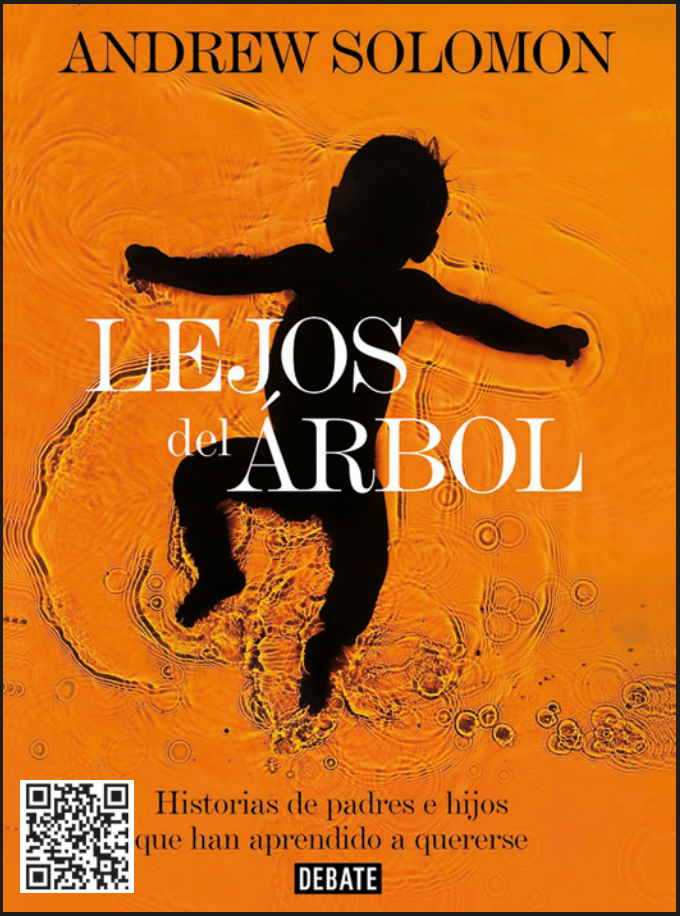


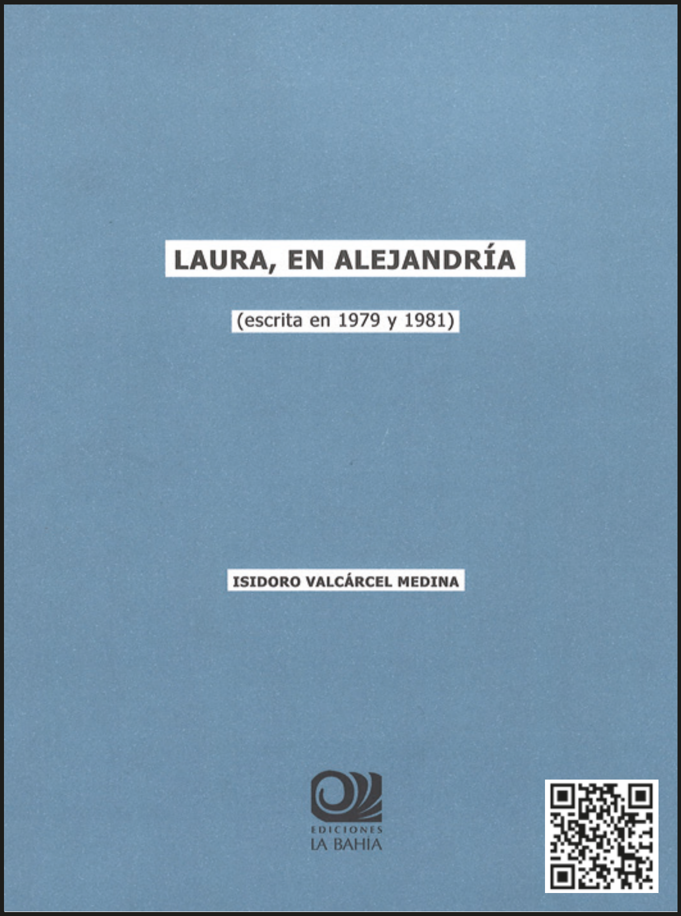
Aquí me tienes, fuera del campo. Un huevo en una botella. Ahora hay campañas, ¿sabes?, a favor de los introvertidos. Dicen que somos buenos líderes, porque escuchamos. Dicen que somos uno de cada tres individuos. Que, al menos de vez en cuando, en los colegios deberían volver a poner filas en lugar de mesas en círculo, paredes en las oficinas para que algunas personas podamos trabajar solas y no en grupo constantemente. No sé si quiero esas campañas. Prefiero camuflarme, es más seguro. Detrás de una pared, dentro de un escondite, si te encuentran estás perdido. Pero cuando te camuflas nunca saben si te han encontrado del todo. No nos escondemos, tú lo sabes, porque seamos cobardes. Se equivocan quienes dicen que no se puede contar con nosotros, que nunca nos arriesgaríamos a perder nuestra tranquilidad. Se equivocan, entre otras cosas, porque no tenemos tranquilidad. Estamos vigilantes, no angustiados, no ansiosos como si todo dependiera de un signo que esperamos. Vigilamos sin ansiedad porque no esperamos sino que solamente percibimos nuestro alrededor y también nuestro actuar, eso que hemos dicho o hecho y que podría haber sido diferente. Aunque llegase lo esperado, por ejemplo, aunque tú leyeras mi huevo en esta botella y me encontraras, yo seguiría vigilante, y tú también.

Voy despidiéndome. Dejo aquí mi agradecimiento a los extrovertidos, los positivos que van a nuestro lado, que salen a los bares virtuales o ciertos, reman en las conversaciones colectivas, conocen a desconocidos en las fiestas. Los extrovertidos, las extrovertidas, nos seducen irremediablemente, y queremos también imaginar cómo es su cansancio que no vemos, abrazarlo. Hasta que al rato nos vamos replegando porque somos huevos, perfiles centinela que emiten pocas señales, que apenas cuentan cosas. Si los extrovertidos nos condenan la reserva quizá tengan razón; no obstante, no callamos para esconder información valiosa sino porque sabemos que toda nuestra energía mal enfocada, ésa que no amanece en las fiestas, ésa que en ocasiones ilumina despacio, otras veces en cambio nos estalla por dentro y puede ser peligrosa, prender fuego a una silla con una mirada, destruir lo que sembramos, colapsar una estrella. Porque nos hacemos cargo del peligro levantamos muros. Luego, desde ahí, nos asomamos. Así te sigo a ti que cuando un huevo o un *nick* sin apellidos, uno con cuatro o siete o doce seguidores, notifica su presencia, lo tomas en consideración. No sólo hay bombas que retardan su efecto, hay mundos enteros con sus planes, su hipótesis, su tierra con raíces, su amor humano. Y cuando pasan las cosas, a veces, algunas quedas veces, estaban ya pasando en nuestras garitas invisibles, nuestros huevos que trabajaban fuera de campo, donde fuisteis queridos sin saberlo y otros fueron derrocados también.

Belén Gopegui (Madrid, 1963) es escritora y guionista. Ha publicado, entre otras, las novelas *La escala de los mapas*, *Tocarnos la cara*, *La conquista del aire*, *Lo real*, *El lado frío de la almohada*, *El padre de Blancanieves*, *Deseo de ser punk* y *Acceso no autorizado*, que han sido traducidas a una docena de idiomas.


АЛЕКСЕЙ
ГАН
El constructivismo
Alekséi Gan
Introducción de Christina Lodder
КОНСТРУКТИВИЗМ
Traducción de Marta Rebón y Ferran Mateo
TENOV.005/


ANDREW SOLOMON
LEJOS
del ÁRBOL
Historias de padres e hijos
que han aprendido a quererse
DEBATE


LAURA, EN ALEJANDRÍA
(escrita en 1979 y 1981)
ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA
EDICIONES
LA BAHÍA

MORFOLOGÍA DEL GOLPE

Leslie Jamison

Comenzamos con la primera función.

I. ***Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa.***

No me fui de casa para irme a Nicaragua, no fue eso lo que ocurrió exactamente. Llevaba yéndome de casa años. Nicaragua era el lugar más lejano al que había viajado.

Enseñaba lengua española, cerca de una ciudad llamada Granada, a unos niños que conocían mejor su lengua de lo que jamás yo sería capaz. Trabajaba en una escuela de hormigón, con dos aulas que a veces invadían las cabras o los perros callejeros. Los perros estaban muy flacos. Algunos niños también, aunque siempre le compraban dulces a una vieja vendedora de bolsas de patatas caducadas y galletas color rosa chicle, que transportaba en unos enormes cestos de mimbre. La vieja se sentaba entre las sombras, junto a los columpios oxidados.

Me gustaban los niños. Nunca me habían tocado tanto hasta entonces —literalmente: los brazos, las piernas, todo el cuerpo—. Yo conocía a sus familias de vista y a veces por el apellido. Muchas madres vendían chicles y anacardos en el Parque Central, junto a la estación de buses. Los padres y hermanos me decían "¡Guapa!" cada vez que pasaba por delante. Quizá debía sentirme ofendida. Pero no.

Cumplí los veinticuatro en un bar llamado Café Bohemia. Preparé sangría con frutas del lugar y mandé mensajes desde un cibercafé que decían: "¡He preparado sangría con frutas del lugar!". Le conté a todo el mundo que me sentía muy cómoda siendo una extranjera entre extranjeros y que lo estaba disfrutando mucho: "¡Ninguno de nosotros está ahora donde suele!", decía. "¡Nos hemos perdido juntos!" Las teclas del teclado se sentían extrañas bajo las yemas de los dedos, como si estuvieran mal colocadas. Todavía no me había acostumbrado. Equivoqué algunos signos de puntuación. "¿Frutas del mercado?", decían mis notas. "¿Estamos perdidos juntos?"

Nunca sé cómo empezar esta historia. No sé por qué. Por eso tengo que usar funciones. Por eso quizá deba volver atrás, aún más. Vladímir Propp fue un hombre que vivió en Rusia y fue testigo de la Revolución y de dos guerras. Escribió un libro titulado *Morfología del cuento,* sobre el que nadie habla últimamente, salvo para discrepar. Es básicamente un mapa del cuento popular, un catálogo de mecanismos narrativos ordenados en treinta y una funciones: comienzos, traiciones, resoluciones.

El elaborado sistema clasificatorio de Propp —letras, cifras, encabezados, subencabezados— identifica dichos mecanismos narrativos como especies disecadas: "engaño", "guía", "rescate". Éstas marcan los momentos en que la acción toma una dirección nueva. Propp afirma que cualquier cuento puede dividirse en una secuencia de mecanismos de este tipo, que se combinan y recombinan una y otra vez. Fundamentalmente, llama la atención sobre las perturbaciones. Y afirma que todo comienza cuando perdemos nuestro lugar.

III. ***Transgresión de la prohibición.***

Ya nos hemos saltado una función y apenas hemos empezado. Propp traza un mapa imperfecto del relato. Pero yo sigo recurriendo a sus funciones. Ésta es la tercera. Se trata de una prohibición antigua: las niñas nunca deberían quedarse solas en lo oscuro. Es algo que se aprende en los cuentos de hadas.

Después me empezaron a decir que no debía andar por la calle de noche. En ese barrio. En una calle desierta, sola. Esto es lo que "sola" significa realmente: sin un hombre.

Esto último lo decían sobre todo los hombres.

Algunos lo decían en tono amable. A otros parecía molestarlos. La cosa es que, en realidad, nadie había hecho una recomendación así antes. Lo cual quiere decir que tendremos que reordenar las funciones. Volvemos a la segunda tras la violación de la tercera.

II. ***Recae sobre el protagonista una prohibición.***

Nadie me había dicho que no anduviese sola. Me habían dicho que no tuviera miedo. Granada era segura. Nicaragua no sólo era violencia. Ésa era la idea que tenían los estadounidenses, los que no tenían ni idea.

Ésta es la función que bautiza al héroe. Es esa pareja de principios —la regla y su transgresión— la que crea al héroe.

Mi prohibición era el miedo. Me dijeron que mantuviera al miedo a raya. O al menos que me lo guardara para mí. Mi amigo Omar me decía: "Todos estáis muertos de miedo aquí".

Todos vosotros: mujeres, estadounidenses, visitantes. Yo era todas esas cosas, pero aprendería a no serlas. Aprendería a ser diferente, a esforzarme más, a caminar por las calles sin escrutar las sombras en busca de extraños. Había llegado a un lugar al que no me habían invitado.

Para empezar, teníamos la cuestión de la historia. Yo no tenía la culpa del pasado del país, exacto, pero el caso es que la historia hizo que quisiera implicarme. La historia estaba salpicada de episodios absurdos: la Revolución Sandinista, el escándalo de las armas. Reagan todo. Bush todo. Omar recitaba los mejores fragmentos de los debates de Bush con Hugo Chávez —Chávez, que seguía siendo una especie de héroe en ese país— y yo me reía más fuerte que nadie. Yo también odiaba a Bush. Necesitaba que lo supieran.

Quizá yo no tenía derecho a necesitar nada de ese lugar. Quizá no arreglase las cosas el que me llevase un puñetazo en la cara. Pero quizá yo no era inocente del todo tampoco.

Bueno, he destripado el final. Me dieron el puñetazo.

Sigo buscando la función apropiada para esta parte. ¿Qué es la morfología, de todos modos? Lo busqué y encontré esto: "El estudio de la forma de las cosas".

Que es como mantenemos las cosas atrapadas en su lugar: les damos una forma.

VI (quizá). *El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes.*

No había truco. No fue más que un hombre que me abordó por la espalda, me giró y me golpeó con fuerza. Sin engaños. Uno de los gestos más sinceros que haya visto en mi vida.

V (quizá). *El agresor recibe informaciones sobre su víctima.*

Propp cita ejemplos. Las muchas caras de la misión de reconocimiento: se envían espías. Se encuentran escondites. Un oso malvado utiliza un cincel hablador para encontrar a unos niños desaparecidos.

En aquella calle de Nicaragua las cosas fueron más sencillas. Había un hombre sentado en el bordillo de la acera, junto a una lavandería que se traspasaba. Me vio y me ubicó. Gringa. Chica. Turista.

“Guapa”, decían. Los otros hombres, en la calle. Pero éste no dijo nada.

Quién sabe lo que pensó. Yo sólo sé una cosa: viese lo que viese, lo que creyó ver le fue suficiente.

Así llegamos a la Función VIII. *El agresor causa daño o perjuicio.*

Me dio un puñetazo. Se me mancharon de sangre los brazos, las piernas, la falda, los zapatos. No grité. Hablé. ¿Qué decía?

Decía: “Estoy bien, estoy bien, estoy bien”.

Decía: “Tengo mucha sangre”.

Propp dice: “Esta función es extremadamente importante”. Dice: “Las maneras del agresor son enormemente variadas”.

Éstas son algunas de ellas: *El agresor saquea o destruye lo que ha sido sembrado, provoca una desaparición repentina, embruja a alguien o a algo, quiere obligar a alguien a casarse con él, amenaza con realizar actos de canibalismo.*

Dos más: *Arrebata la luz del día. Atormenta a alguien todas las noches.*

—La ciudad es muy distinta por la noche —había dicho Omar—. Todo es posible.

Algunas funciones describen cómo el agresor roba partes de cuerpos. Rompes algo y robas su aspecto anterior. Y ese aspecto no vuelve jamás.

—¿Se ha llevado tu cartera? —me preguntó alguien—. ¿Y tu cámara?

Asentí. Quería decir: “Se ha llevado mi rostro”.

Hay algunas funciones que no están en mi historia: *El buscador acepta o decide actuar. El héroe reacciona ante las acciones. El héroe y su agresor se enfrentan en un combate.*

Estas funciones no son aplicables en mi caso.

Ésta sí: XVII. *El héroe queda marcado.*

Tengo la nariz rota. Se me han movido los huesos del puente. La carne se infló como si quisiera ocultar la fractura de debajo. De ese mismo modo se infla el discurso en torno a la memoria. Así el intelecto se infla en torno al dolor.

XIV. *El agente mágico pasa a disposición del héroe.*

¿Y cuál es el agente mágico? ¿La policía nicaragüense? ¿El alcohol que bebí —tragos y luego más tragos— para sentirme mejor, para dejar de temblar?

Tras el robo me fui a un bar de la Calzada. Conocía a los camareros, que supieron lo que me hacía falta en cuanto me vieron. Eran unos tipos que se metían en peleas. Mis heridas no eran nada nuevo para ellos. Me dieron trapos empapados, hielo, una cerveza. Me pegué las tres cosas a la cara, muy suavemente. Temía que se me hubiera quedado la nariz tan floja que se fuese a salir. No podía ni mirarlos a los ojos. Estaba avergonzada. No era capaz de explicar en detalle lo que había ocurrido. Sospechaba que era porque me podían ver. Ellos lo veían todo: la cara hinchada, los brazos ensangrentados, las piernas ensangrentadas, la ropa ensangrentada. Ésas eran las únicas cosas de las que yo estaba hecha, y todo el mundo las veía —todo el mundo las entendía— tan bien como yo. Era una especie de desnudez, una sensación de terminaciones nerviosas al viento.

La policía se presentó en una camioneta con una jaula instalada en la parte de atrás. Dentro había un hombre. Yo estaba sentada en el

Ilustración Oscar Noguera

bordillo con mis trapos y mi cerveza. El policía fumaba. Señaló al tipo de la jaula: "¿Es éste el hombre?".

No lo era. Era un hombre, sin más. Ni siquiera les había dado una descripción.

Negué con la cabeza. El policía se encogió de hombros. Soltó al tipo. El hombre parecía enfadado. Pues claro que estaba enfadado.

El policía era agradable, pero en ningún momento había esperado que las cosas salieran de otro modo. Me mostró gruesos álbumes de fotos de archivo de matones del barrio, con sus respectivos alias manuscritos con letra enmarañada debajo: el Toro, el Caballero, el Serpiente.

Ninguno de ellos era él. "No, no, no", dije.

La mañana siguiente fui a la estación de policía. Era un edificio destartalado con manchas parduzcas en las paredes y un aseo roto que olía desde todas las demás habitaciones. O quizá los demás lo olieran. Yo no podía oler nada. Sobre la mayoría de escritorios había viejas máquinas de escribir y en un rincón se amontonaban unas pocas que no funcionaban bien. La comisaría se encontraba en una parte de la ciudad que jamás había visitado. Ningún turista querría visitar ese barrio, si no fuese para presentar una denuncia. Yo llevaba viviendo en Nicaragua varios meses y jamás me sentí más turista que entonces, como la protagonista de una de esas historias que todo el mundo ha oído contar alguna vez.

Los policías se mostraron entusiasmados por enseñarme su nuevo software para la reconstrucción de retratos robot. Me senté con uno de ellos ante una computadora, una de las pocas que había en toda la estación. Me hizo preguntas sobre el aspecto del tipo, que yo respondí torpemente. "Tenía cejas", dije quizá. ¿Lo dije? Esperé a que los adjetivos se abriesen paso. Pero no. El boceto de la pantalla del ordenador no se parecía en nada a aquel hombre.

XXIX. *El héroe recibe una nueva apariencia.*

Propp explicita: "Recibe una nueva apariencia directamente, gracias a la intervención mágica de su auxiliar". Regresé a Los Ángeles y fui a ver a un cirujano. Tenía algo mal en la cara. Todo el mundo se daba cuenta. Quería que me lo arreglasen. Estaba obsesionada por conservar lo que yo era. El cirujano observó mi rostro y dijo: "Algo le ha pasado a usted".

—Lo sé —respondí—. ¿Puede arreglarlo?

—No puedo saberlo desde fuera —dijo él.

Así que entró dentro. Y yo caí a la inconsciencia, derrotada.

Sigo atascada con esta función, una que me he saltado:

XIX. *La fechoría inicial es reparada o la carencia colmada.*

Propp dice: "En este punto, el cuento alcanza su culminación".

¿Cómo se siente esta función? Yo sigo esperándola.

La cirugía arregló la rotura. O borró las pruebas. Pero todavía puedo encontrar, si la busco, la muesca, el resto diagonal del puño golpeando el hueso.

En Internet se puede encontrar una aplicación llamada "Digital Propp". Se la podría calificar de juego. Haces clic y aparece el siguiente mensaje: "Has entrado en el Generador Proppiano de Cuentos de Hadas, experimento de (re)escritura electrónica y reinterpretación de la teoría modernista en un entorno digital".

Funciona así: marcas las funciones que quieres y la aplicación genera una historia. Yo marco "alejamiento", "prohibición", "infracción", "fechoría", "marca", "exposición". Hago una pausa. Vuelvo. Desmarco "carencia".

No marco "acción contraria", "reconocimiento", "matrimonio".

Hago clic sobre un pequeño botón con la leyenda "Generar". El sitio web arroja de vuelta una historia: algo sobre una pera prohibida, una pelea con un pájaro y algún tipo de victoria relacionada con el vuelo. Veo indicios de todo tipo de funciones que yo no pedí: lucha, desafío, victoria. Hay algo de pelea y al final alguien gana: "La tierra que cubría mi piel se convirtió en motas de polvo de oro. El pueblo me consideró algo así como un dios".

Los materiales de los que está hecha mi vida, tal y como los recuerda y deforma mi memoria, siempre lo tendrán presente: el extraño. Quizá nuestra unión remplace la función última, que yo descuidé:

XXXI. *El héroe se casa y asciende al trono.*

Yo quería que se enamorase de mí un hombre que se enfadara por el golpe que me habían dado. No debía querer algo así. Pero lo quería.

Meses después me encontré con un ex novio en Williamsburg. Me ofreció una raya de coca que había preparado sobre la tapa de un baúl antiguo, en casa de no sé quién. Imaginé mi nariz disolviéndose y cayéndoseme de la cara.

Negué con la cabeza.

—¿Por qué no? —preguntó.

Le expliqué por qué. Él dejó de sonreír. Se enfadó mucho. Parecía que quisiera algo de mí. ¿Qué quería? No sabía qué podía darle.

Cuando intentaba explicar lo que me había pasado, tras mi vuelta de Nicaragua, me sentía como si estuviera constantemente mezclando las piezas de un historiado rompecabezas cuyos límites exteriores no era capaz de ver: violencia, azar, impersonalidad, rostro hinchado, dinero contante y sonante, la culpa del turista. La culpa siempre me hacía sentir mal: como si estuviera intentando disculparme por lo que había pasado o como si quisiese dar a entender que mi condición de turista lo justificaba de algún modo. En realidad, no estaba intentando dar excusas de ningún tipo, sino articular un sentimiento de culpa que se enredaba con otros residuos interiores: ira, miedo y la tendencia obsesiva de buscar en el espejo señales de que mi cuerpo se estaba desencajando. Empecé un máster y escribí ensayos sobre el ejercicio de la relectura. Leí a Propp. Releí mi vida como si fuera un texto.

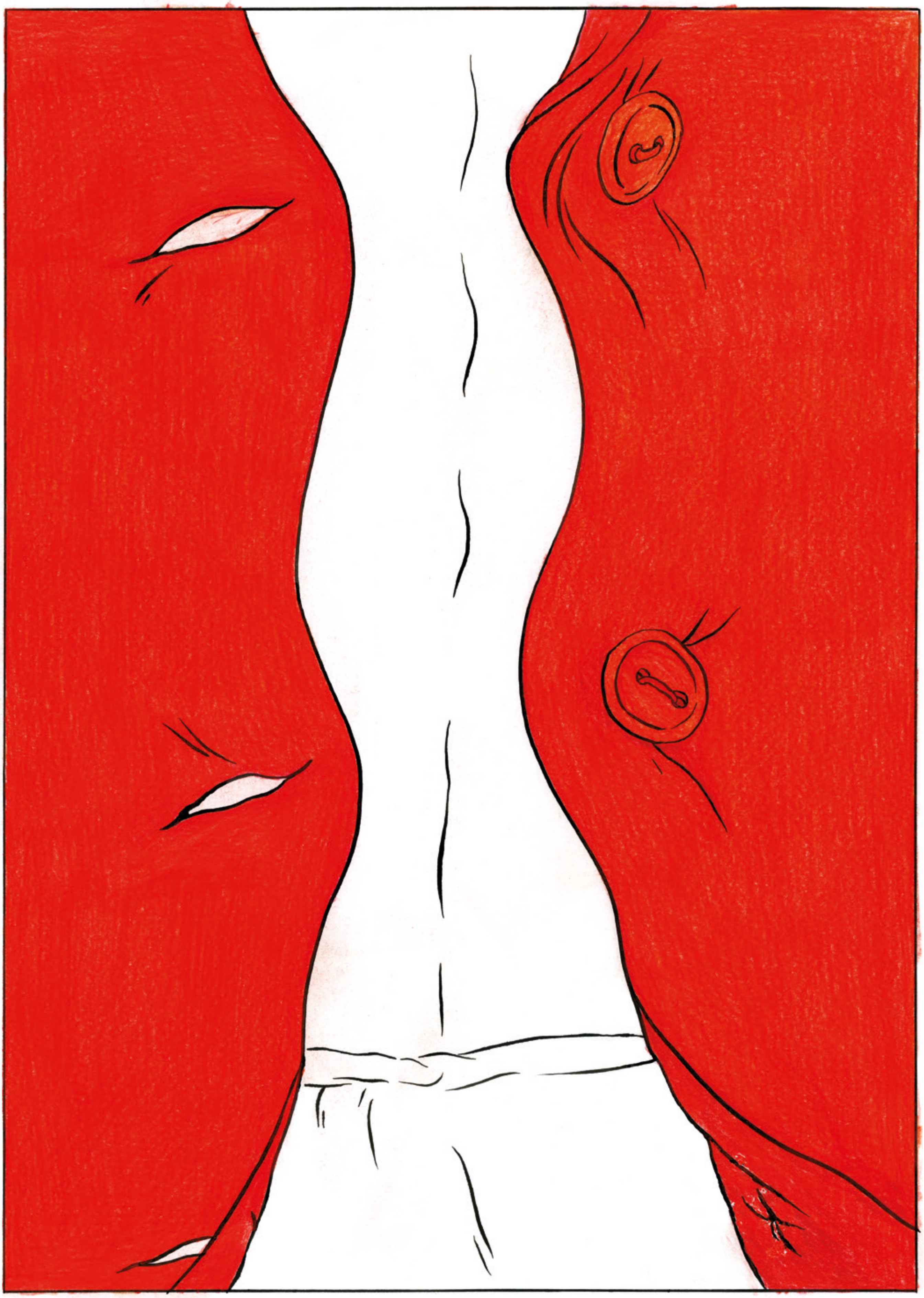
No hay función que rija esta última parte. Este tiempo presente en el que el héroe lee una arcaica obra representativa del primer formalismo ruso a fin de entender por qué le hicieron daño en la cara, por qué al resto de su persona también le ocurrieron otras cosas silenciosas.

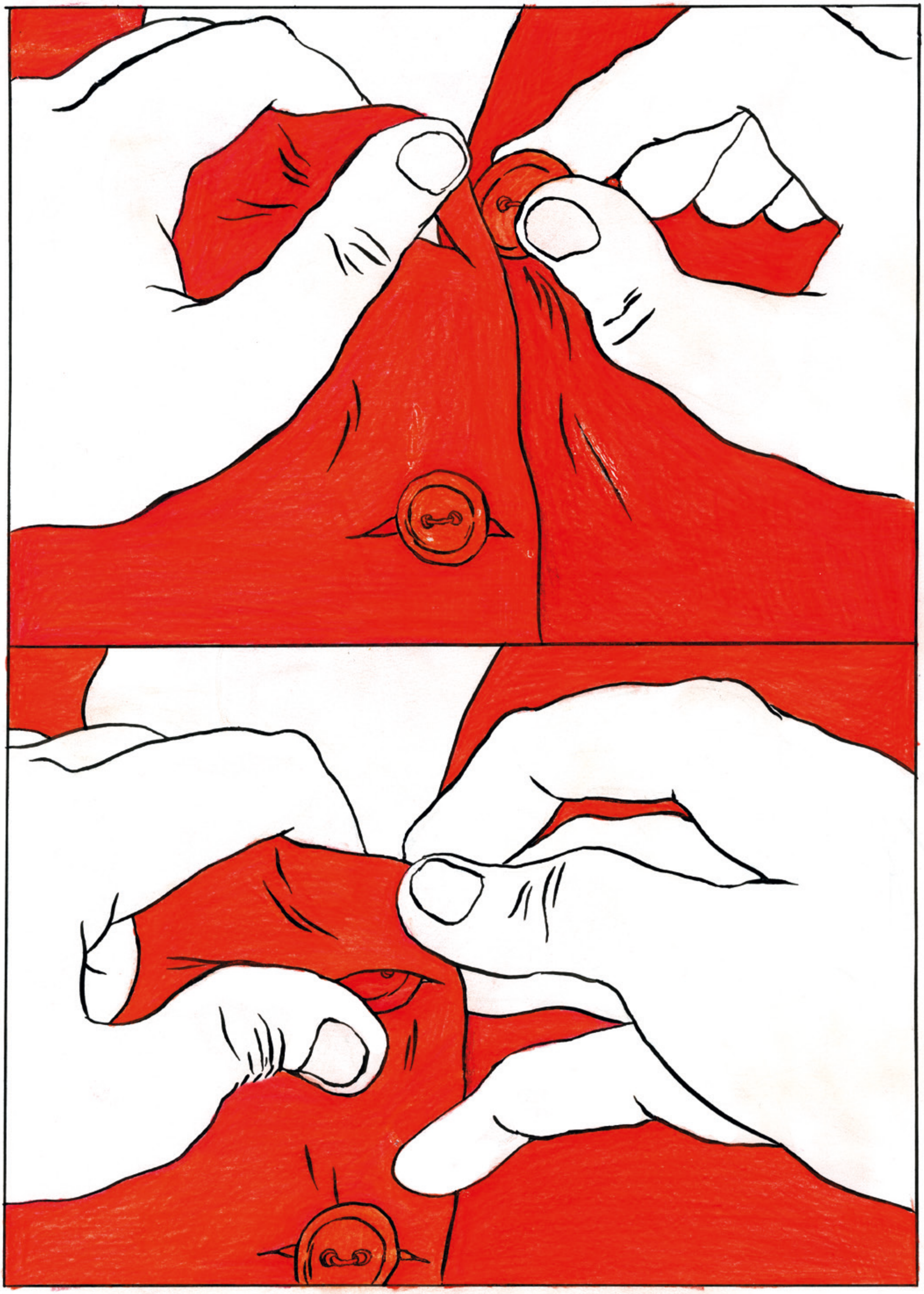
No hay función que rija cómo este texto podría empezar a colmar las carencias o acabar con las desgracias, cómo podría remplazar los ojos, el corazón, la luz del día. Todo lo que encuentro está manchado de cierto residuo: toda aquella sangre. Mi rostro siempre me recordará a un extraño. Y jamás conoceré su nombre.

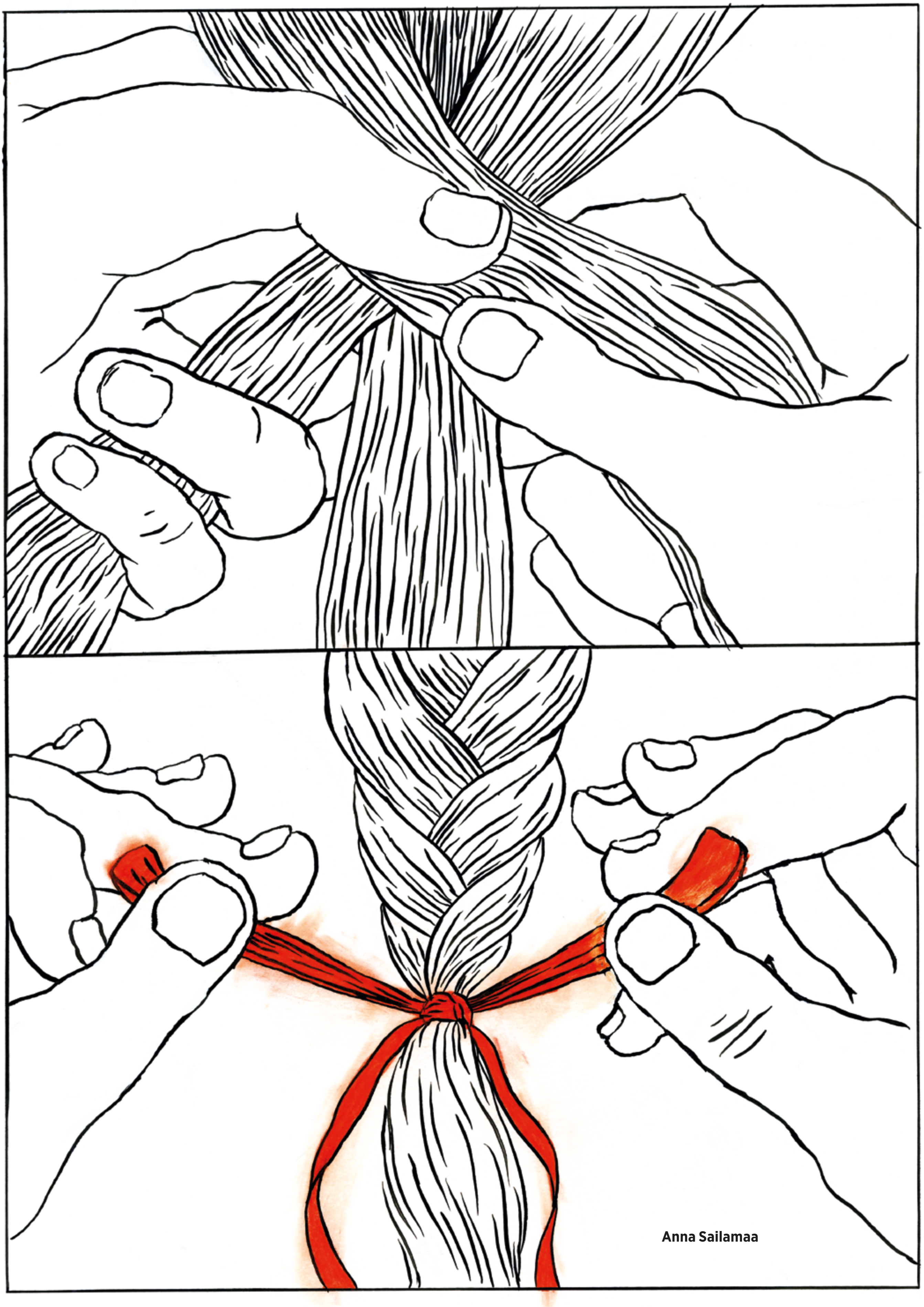
Leslie Jamison nació en Washington DC y creció en Los Ángeles. También ha vivido en Iowa, Granada (Nicaragua), New Haven y Nueva York. Es autora de la novela *The Gin Closet* de la colección de ensayos *The Empathy Exams*, libro ganador del Graywolf Press Nonfiction Prize. Es columnista del *New York Times Book Review* y publica regularmente en *Harper's*, *Oxford American*, *A Public Space*, *Virginia Quarterly Review* y *The Believer*.

—Traducción de Miguel Marqués.

Extraído de *The Empathy Exams* © 2014






Anna Sailamaa

VIDA Y MILAGROS

Una conversación sobre la libertad de las cucarachas, las preguntas tontas, los simios europeos, el aburrimiento y la transición a la vida adulta

—Me llamo DIANA, mi padre es argentino y mi madre paraguaya como yo.
—Mi nombre es BIANCA y nací en Rumania.
—Yo soy IMAN y soy madrileña. Mis padres son marroquíes.
—Yo soy LESLY, madrileña de origen ecuatoriano.
—Mi nombre es NORA, soy madrileña y gitana como mi madre. Mi padre es marroquí.
—Yo soy DENISIA y también nací en Rumania.
—Me llamo FATÍN y vine de Marruecos hace 4 años.
—Me llamo ALICIA y soy de Madrid.
—Yo soy YAIZA, madrileña, gitana y escritora.

Así se presentaron las participantes en la charla convocada por la profesora Ana Molina Hita en el Colegio Público Pío XII de Madrid. Estas chicas, de entre 12 y 14 años, han sido compañeras de clase hasta el año pasado. Este curso han comenzado la secundaria en el instituto. Durante su estancia en el Pío XII formaron con Ana el grupo musical Milagros, que en el mes de septiembre publica disco con el sello Club Social. Sus canciones se pueden escuchar en su página de bandcamp.

ANA: Hace un año veníais a este colegio, ahora estudiáis en el instituto. Me gustaría que hablarais de qué ocurre ahí, qué pasa, qué es eso de ser adolescente, ser niña, cómo os sentís vosotras, qué diferencia hay entre una niña y una adolescente.

IMAN: Yo siempre iba con la ilusión de sentirme mayor, vale que todo tenía que ver con el colegio. Pero llegas al instituto. Todo era en relación al colegio, el colegio es donde ha empezado todo, te sentías mayor al pasar a la ESO, ¿no? Pero luego llegas y te sientes pequeña, porque son todos mucho más mayores que tú, hay muchos cursos por encima de ti.

DENISIA: Cuando estabas aquí [en el colegio], aparte de que todo era más fácil, era todo más bonito, más con sentimiento, veías la inocencia de los niños... ahí ya eres el más pequeño, pasas de ser la mayor del cole al más pequeño, y aparte la gente es diferente. No sé por qué, los adolescentes se han convertido, algunos, no todos, en más crueles, entonces ahí si no te defiendes te pisan.

Fotografías de Luis Asín

ANA: ¿Pero en qué notas que son crueles?
DENISIA: Pues en la forma de hablar, en el comportamiento. Son más... Claro, te tienes que adaptar un poco si quieres sobrevivir en el instituto.
ANA: ¿Qué cosas ves en el instituto que no veías en el colegio?
DENISIA: Tantas peleas, tantos insultos...
NORA: Tanta chulería...
DENISIA: Tanta chulería, yo qué sé, tanto porro, de todo... Ahora ya no es igual que antes.
ANA: ¿Y tú cómo te sientes? ¿Todavía niña o...?
DENISIA: Pues yo quiero seguir siendo niña, pero ya tengo que ir creciendo, ¿no?
ANA: ¿Qué diferencias hay entre ser niña y ser adolescente?
DIANA: Hay un cambiazo en tu forma de ser. Con los amigos... y eso.
ANA: ¿Tú en qué has cambiado?
DIANA: Casi nada, la verdad... En cambio la gente, en mi clase por lo menos, es súper diferente a lo que yo creo que... no esperaba que fuera a ser así. No sé, no esperaba que la gente fuese con tanta chulería, que se chocase tanto, que hubiera uno que se cree superior al otro y es en plan que te deja más abajo, ¿entiendes?, en algunos casos.
DENISIA: Claro, te tienes que adaptar y ser tú misma pero también más dura, por decirlo así. Porque si no dicen: "Mira esa tonta, mira cómo no sabe hacer nada, mira cómo no sé qué"... Y al final te llevan, te pueden llevar a lo peor.
ANA: Nora, ¿tú qué diferencias has notado?
NORA: Pues que al ser una niña y tener muchos sueños... o sea, los sigues teniendo, pero estar con otros profes, otro ambiente, otra clase, otros niños, son muchos cambios. Tienes que estudiar más, tienes que ser súper responsable, tienes que... Cosas que aquí por ejemplo te daban igual, eras muy pequeña. O sea, yo de un año para otro me he sentido súper... he crecido mucho. Yo me sentía súper sensible, por muchos temas, y ahora como que estoy mejor, pero tienes que ser súper responsable y eso también...
ANA: ¿Y tú, Yaiza?
YAIZA: Pues es que yo aquí conocía a toda la gente, me sentía mejor que en el instituto, porque en el instituto la gente te mira con otra mirada. Como si te quisiera decir algo, ¿sabes? Y yo, a ver, me ha pasado veces, porque yo es como si tuviera el pavo o algo así, porque sí, cuando me río mucho me suele pasar que me da por hablar a la gente que no conozco pero a la vez que puede ser malo puede ser bueno, porque por una parte es malo y por otra es... depende de cómo lo cojan, ¿sabes? Por ejemplo, yo estoy en primero y tengo amigos en segundo, en tercero, en cuarto... bueno, tampoco tan lejos, pero tengo varios amigos, y amigas, también. Yo aquí pensaba que el instituto era como un paso a la grandeza, al estudiar más, ¿sabes? Pero me di cuenta de que no, que era más difícil.
IMAN: Denisia se refería a los porros, la bebida y todo eso. Yo he visto que esa gente ahora quiere ser más mayor de lo que es, haciendo todo eso quiere aparentar ser ma-

yor. A mí me lo parece. No es que sean muy adultos, pero sí lo suficientemente maduros para hacer lo que hacen. Bueno, entonces, tomando porros, bebida, esto y aquello, dan mala imagen a la sociedad. Por ejemplo, en mi barrio antes pasabas y te reías en alto y una mujer te veía y sonreía. Ahora esto da bastante mala imagen, que ahora pases por la calle haciendo el pavo, y la gente te mira mal.

DENISIA: Después de todo lo que han hecho los adolescentes, que sale en las noticias, que entran en coma etílico, cosas así, ahora piensan que todos somos así, a esta edad, y claro, es lo mismo que... No saben cómo eres, pero te miran mal por todo lo que han oído de los adolescentes.

ANA: ¿Creéis que está un poco estereotipada la imagen de los adolescentes?

VARIAS: Sí, bastante.

NORA: La imagen es real, pero ni todos somos buenos ni todos somos malos. Hay algunas personas adolescentes que son buenas y otras que son malas, pero la mayoría son malas. Bueno, lo que sale en la tele, porque las cosas buenas no las dicen.

ANA: ¿Y qué cosas buenas hay?

DENISIA: Nuestra forma de ser.

YAIZA: La juventud... la imaginación. Tener sueños.

BIANCA: Empollar...

[Se ríen.]

BIANCA: Pero lo peor es que no pueden ver lo que somos por dentro; sólo ven lo que ven por fuera de los adolescentes.

ANA: ¿Habéis dejado de ser niñas, entonces?

TODAS: No, no.

IMAN: Porque todavía nuestra parte infantil no...

DENISIA: En el vestuario, las chicas del Padre Piquer [el instituto al que van algunas de ellas], cuando nos estamos cambiando para ir a hacer deporte, empezamos a cantar Bob Esponja...

IMAN: Dora la Exploradora...

DENISIA: ... Dora Exploradora, Doraemon, de todo... Todo lo que era infantil lo empezamos a cantar, y pasamos un buen rato, porque volver a momentos de la inocencia, de la infancia, pues es muy bonito.

IMAN: Todavía tenemos esa inocencia.

BIANCA: Y también pienso que yo pensaba que no quería cambiar porque quería ser como soy, pero es imposible, tienes que cambiar. Yo pensaba en no cambiar, pero es imposible, tienes que cambiar.

DENISIA: Piensas que no te va a influir nadie, pero en realidad sí te influyen porque por una parte tienes que cambiar para poder adaptarte al instituto y a ese ambiente.

YAIZA: Pero también depende del tipo de gente con quien te juntes.

DENISIA: Pero aunque no te juntes con gente mala, la gente mala, que tú no la conoces, aun así te juzgan y te atacan aunque no las conozcas.

ANA: ¿Y alguna vez habéis dado con esos que decís que son malos y habéis descubierto que no lo son tanto?

TODAS: Sí, sí.

ANA: Vale. Haciendo un ejercicio un poco absurdo de imaginación, ¿cómo os imagináis en veinte años?

[Se ríen.]

YAIZA: Yo me imagino con otro tipo de ropa, como más a lo loca. Y estudiando... Bueno, yo quiero seguir estudiando.

DIANA: Yo un poco seria, responsable, y con las ideas asentadas.

BIANCA: Yo como soy ahora: graciosa. Eso no va a cambiar, porque me gusta. Y en el futuro van a cambiar muchas cosas, pero siempre con la actitud que tengo ahora. No me gustaría cambiarla.

DENISIA: Yo me veo ya con la carrera terminada. Me veo... porque aún no seré muy mayor, tendré 32 años. Aún seré joven, viviré la vida. Tampoco ahí a pasarse, pero sí... Vivir la vida. Me veo con dos hijas. Me veo bien.

IMAN: Yo me veo un poco más seria en el futuro, porque todavía queda mucha vida por delante. Me veo mucho más... sigo con una alegría dentro de mí, sigo con mis amigas, pero luego ya es ser muchísimo más responsable en todo. Hay que divertirse en la vida, claro, pero hay que tomarse las cosas más en serio que ahora.

ANA: ¿Tú cómo te ves, Lesly?

LESLY: Pues yo también con mi carrera de abogada [se ríen]. Y con una americana y una falda así. Y con dos hijos también. Creo, no sé.

ANA: ¿Tú, Nora?

NORA: Pues muy mona.

ANA: ¿Te imaginas muy mona?

NORA: Sí. Yo me imagino súper seria. Sí, pero me voy a reír mucho, porque luego recordaré estos momentos y va a ser súper importante para mí esto.

ANA: ¿Sí? ¿Por qué?

NORA: Porque de la nada hemos hecho un grupo fantástico, estamos todas aquí reunidas, después de todo y que os quiero mucho.

[Se ríen.]

YAIZA: Yo lo que no quiero que pase es que con otro tipo de vida cambie lo de ser así nosotras, perder los buenos recuerdos, yo lo que no quiero es que pase eso, porque ha sido muy importante todo esto que hemos vivido, porque decir: "Mira, me acuerdo de cuando estábamos en grupo, con Ana" te hace más feliz. Yo lo que no quiero es que pase eso.

ANA: No va a pasar. ¿Hay algo más que os dé miedo de la vida que tenéis ahora, del presente, del instituto? ¿Qué tipo de cosas os da miedo?

BIANCA: A mí me daría miedo, dentro de unos años, con una amiga —aunque no sé la mente que tendré dentro de unos años—, que te digan: "Tómate una cerveza", y yo diga que sí.

ANA: ¿Por qué?

BIANCA: Porque sé que como soy yo, me vicio mucho con una cosa, y no quiero viciarme. Por ejemplo me vicio cuando veo una peli, me gusta verla muchas veces. O cuando estoy con las amigas ¿Hoy he quedado con una amiga? Pues quiero todos los días; me vicio muy rápido.

DIANA: A mí me daría miedo no ser lo que yo quisiera, o que algo cambiara.

ANA: ¿Como qué?

DIANA: Si por ejemplo no es lo que yo quiero, o cambia de repente, no me gusta.

ANA: ¿Alguna ha vivido algún cambio gordo en su vida?

YAIZA: Yo. Cuando estaba en cuarto, sin repetir, o sea, en el primer cuarto, me pasó que hubo problemas en mi familia y yo me tuve que ir de este colegio por un año y medio o así, y me tuve que apuntar a un colegio donde no conocía completamente a nadie, y era un colegio bastante duro, más que el Piquer. Estaba en casa de mi abuela, y había que cruzar por un descampado y luego al volver se hacía de noche, porque como estábamos en invierno se hacía muy tarde y como estaba lejos luego daba miedo, y hubo una vez en que tuve que volver yo sola con mi hermana y un señor nos fue persiguiendo por todo el descampado hasta que mi tío nos recogió con el coche.

DENISIA: Yo en cuarto, en el segundo trimestre o empezando el tercero, me dijeron que mi abuela tenía cáncer. Entonces me tuve que ir de España seis meses, a Rumanía, a mi país. Y estuve con ella, al final murió y me volví otra vez. Y ahora me pasó lo mismo, este invierno de 2013, con mi abuelo. Fueron muchos cambios, muchos retrasos con el cole, luego también perder mucho, y eso sí me afectó.

ANA: ¿Os soléis hacer preguntas? ¿Qué tipo de preguntas?

IMAN: Yo por ejemplo soy muy desobediente, desordenada, a la hora de estar en casa. Siempre me digo: "Iman, ponte seria, haz las cosas", pero siempre lo dejo todo para el último momento y siempre me digo: "Tienes que cambiar. Para bien, pero tienes que cambiar".

ANA: ¿Tú te haces preguntas, Nora? [Nora niega con la cabeza.] ¿No? ¿Lo tienes todo clarísimo?

NORA: Yo sí.

YAIZA: Yo no. Yo me como mucho la cabeza por la noche.

ANA: ¿Cómo? ¿Qué tipo de preguntas te haces por la noche?

YAIZA: A mí lo que me pasa es que me rayo mucho con las personas. Por ejemplo, cuando una persona se hace mucho daño, cuando pasa un accidente, yo me rayo internamente y me digo: "¿Y si le pasa algo a éste? ¿Y si no sé quién no sé cuántos?". Me lío aquí cosas y luego digo: "Pero a ver, qué tontería estoy diciendo". O también me pasa con los chicos. A la hora de que me gustan me hago yo preguntas tontas, pero no me las contesta nadie. [Se ríen.] Es que yo no sé respondérmelas algunas veces.

ANA: ¿Recuerdas alguna que no hayas sabido responderte?

YAIZA: Es que es un poco raro.

ANA: Venga, inténtalo.

YAIZA: Cuando yo estaba aquí me hice la pregunta de si yo podía... si yo podría llegar a ser algo importante.

ANA: ¿Qué te gustaría?

YAIZA: Pues ser algo... Que las personas dijeran: "Ah, pues mira, es esta niña, la que iba a mi colegio". Pero no sé. Nunca he sabido contestarme.

ANA: ¿Se puede dejar de pensar, en algún momento?

TODAS: No.

DENISIA: Yo lo he intentado muchas veces. Y no se puede. Intentas decir: "Ay, estoy súper estresada, voy a llegar a casa y relajarme". Llegas a casa y piensas: "Voy a relajarme, a ver. Voy dejar de pensar por un momento". Pero luego dices: "¡Pero si estoy pensando en no pensar!".

TODAS: ¡Sí!

DENISIA: "¡Estoy pensando en no pensar en lo pensado!"

IMAN: Sí, de ese tema sacas otro; de otro, otro; de otro, otro...

ANA: ¿En qué no os gusta pensar?

IMAN: En la muerte, por ejemplo... ¡Odio los sueños malos, las cosas malas que pensamos!

YAIZA: Yo soñé que mi hermana pequeña se perdía y no volvía a encontrarla.

BIANCA: Hay sueños que yo sueño que son malos, por ejemplo el fin del mundo. Pero pienso: "¿Y qué más da? Si hay otra vida por recorrer".

ANA: ¿Sí? ¿Tú crees en otra vida por recorrer?

BIANCA: Sí.

ANA: ¿Tienes fe?

BIANCA: Mucha.

ANA: ¿En qué?

> ANA: ¿LA RELIGIÓN HA SUPUESTO ALGÚN PROBLEMA ENTRE VOSOTRAS?
> TODAS: NO, NUNCA.
> IMAN: UNA VEZ.
> ANA: ¿UNA VEZ POR QUÉ?
> IMÁN: ESTÁBAMOS EN EL PATIO BIANCA Y YO DICIÉNDOLE A ALI: "QUE EXISTE DIOS", Y ELLA: "NO, NOSOTROS VENIMOS DE LOS MONOS". Y LE DIJIMOS: "VENGA, EUROPA VIENE DE LOS MONOS Y LO DEMÁS LO HA HECHO DIOS". Y NOS FUIMOS A COMER.

BIANCA: Tengo mucha fe en mí. No quiero creerme mucho, porque no me gusta... Por ejemplo, llega un examen y mucha gente dice: "Yo no, yo voy a suspender ", y yo me digo siempre a mí misma: "Voy a aprobar, voy a aprobar ". Y así en todo, con mi familia y todos. Y claro que voy a creer que cuando me muera hay otra vida por recorrer, y así con todo. Te mueres en esa vida, otra...

ANA: ¿Tenéis religión?

VARIAS: Sí.

LESLY: Yo no...

DENISIA: ¿Tú eres atea?

LESLY: Sí.

DENISIA: ¿Y por qué vas a religión?

LESLY: Yo como Nora...

NORA: Yo voy porque se me pasó el plazo.

ALICIA: Igual que yo.

[Se ríen.]

DENISIA Y BIANCA: Nosotras somos ortodoxas.

DENISIA: Es lo mismo que el cristianismo, sólo que tenemos otro tipo de fiestas.

BIANCA: Aquí en España se cree en la Virgen. Pues en mi país no se cree tanto en la Virgen, se cree en Dios, y en Jesús, más que en la Virgen. La Virgen es la madre de Jesús pero nosotros creemos más en Dios.

DENISIA: También hay otras culturas, otras fiestas religiosas. Pero todo se une entre sí.

BIANCA: Todo se une al final, pero todo es distinto.

ANA: ¿Tú, Yaiza?

YAIZA: Yo soy evangélica. Es lo mismo que las ortodoxas. Hay gitanos que son católicos y creen en la Virgen y le rinden culto, pero yo no. Yo sólo creo en Jesús.

DIANA: Yo católica religiosa. Viene a ser casi todo lo mismo pero creyendo más en Jesús y todas esas cosas.

IMAN: Yo musulmana. Para nosotros Jesús es un profeta. Lo que piensan ellas, pero nosotros no pensamos que sea hijo de Dios, el único mensajero... Nosotros hemos tenido bastantes profetas y cada uno ha venido con un libro. Por ejemplo, la Biblia, desde nuestro punto de vista, la trajo Jesús. Nuestro libro, el Corán, era igual que la Biblia, pero la han ido cambiando. Al menos desde nuestro punto de vista; ya cada uno que piense lo que quiera. Pero desde nuestro punto de vista, la Biblia ha ido cambiado hasta no ser lo que nosotros creíamos.

ANA: ¿Y la religión ha supuesto algún problema entre vosotras alguna vez?

TODAS: No, nunca.

IMAN: Una vez.

ANA: ¿Una vez por qué?

IMAN: Me acuerdo que estábamos en este patio Bianca y yo diciéndole a Ali: "Que existe Dios" y ella: "No: nosotros venimos de los monos" [Se ríen todas]. Y le dijimos: "Venga, Europa viene de los monos y lo demás lo ha hecho Dios". Y dijimos: "Vale", y nos fuimos a comer.

ANA: Yo recuerdo a Bianca haciéndose una pregunta hace un par de años: "Si los hombres venimos de los monos, ¿el primer presidente del gobierno fue un mono?" [Todas se ríen]. Vamos a seguir. ¿Os aburrís a menudo?

DIANA: Mucho.

IMAN: Es lo que te da la sociedad. Es tan aburrido... Se me hace aburrida la tele, nos comemos el coco, no sabemos qué hacer. Y por eso la gente está tan viciada al móvil, es del aburrimiento.

ANA: ¿Qué es el aburrimiento?

NORA: Pues que no haces nada, ya no te diviertes. Estás tú sola y alguien te cuenta algo, lo escuchas, pero no...

BIANCA: El aburrimiento todo el mundo lo tiene, en cualquier momento, aunque te

diviertas, igual tiene una parte que es aburrida.

ALICIA: No sabes qué hacer...

DENISIA: Para mí el aburrimiento es pensar qué hacer y no descubrir nada que te llene, que te haga divertirte Eso es el aburrimiento. Por ejemplo, cuando yo estoy aburrida pienso: "A ver, ya lo he hecho todo y ahora voy a divertirme". Y si no sale nada divertido, para mí eso es el aburrimiento: no divertirse.

ANA: ¿Y os pasa a menudo?

TODAS: Sí.

FATÍN: Todos los días.

NORA: A mí sábado y domingo no. Pero los días de colegio... buff. Levantarte, ir al instituto, te ríes, luego vienes y es un aburrimiento, porque o te vas a estudiar o te vas a hacer deberes o te vas a ver la tele... No te diviertes entre semana, y yo creo que todos los días tienen que ser felices, no te tienes que aburrir nunca. Para mí ahora es así.

YAIZA: Yo no entiendo el aburrimiento. Para mí, estar comiéndome el coco diciendo: "Ay, otro día más"... Yo me levanto pensando: "Pues mira, voy a ver a mi amiga, voy a jugar con ella, voy a hacer esto", y no me como la cabeza, porque si no se te hace eterno.

ANA: ¿Qué remedio tienes tú contra el aburrimiento?

YAIZA: ¿Yo? Escribir.

DIANA: Yo es que creía que el aburrimiento... A mí me pasaba al principio esto con el móvil. Decía: "Hala, qué guay, que descubres cosas nuevas", y luego es en plan... buff [aparta el móvil], vale, lo tengo ahí pero me sigo aburriendo en mí.

ANA: ¿Y qué remedio le pones?

DIANA: Empiezo a buscar cosas que hacer, por ejemplo los deberes. Me pongo a estudiar, porque es que no tengo otro remedio, no tengo nada que hacer. Mi hermana no me hace caso.

ANA: ¿Creéis que va a llegar un momento en vuestras vidas en que el aburrimiento ya no esté?

ALGUNAS: No.

OTRAS: Sí.

DENISIA: Los momentos de aburrimiento siempre van a existir. No toda la vida es un aburrimiento, pero los momentos de aburrimiento siempre van a existir, nunca se va a curar.

IMAN: Pueden llegar a ser de treinta segundos o pueden ser cinco horas, pero...

YAIZA: El aburrimiento se cura.

ANA: Dinos un truco.

YAIZA: Haciendo cosas que te gustan... No pensar todo el rato: "Ay, es que no hablo", "Ay, es que me aburro". Luego terminas diciendo: "Pero si no estoy haciendo nada, ¿cómo no me voy a aburrir?".

BIANCA: En parte creo que el aburrimiento lo provocamos nosotras. Si tienes por ejemplo una familia... Ahora somos niñas, pero dentro de unos años, cuando tengamos nuestras familias, pues, obvio, vas a tener unos niños, vas a estar con ellos, con tu marido, vas a ir por ahí, vas a hacer cosas. No va a ser el aburrimiento de cuando eras niña.

ALICIA: Claro, yo creo que de mayor vas a ir más a tu bola y te vas a aburrir menos.

DENISIA: Claro, pero eso lo llevamos pensando desde pequeñitas. Cuando yo era pequeña y me aburría decía: "Cuando sea mayor podré ir con mis amigas", y ahora tengo trece y pienso: "Pues cuando tenga treinta años podré hacer mis cosas sola, tendré mi propio dinero", y cuando tenga treinta años diré: "Pues mira, a los setenta años voy a estar tranquila en casa". Cuando tú deseas algo, sí puede ocurrir, pero eso de ser feliz lo puedes ser a cualquier edad, y piensas que lo vas a ser cuando seas mayor y cuando eres mayor te das cuenta de que no, de que has estado esperando ese momento pero que en realidad va a ser siempre lo mismo.

ANA: Vamos a pasar a otro tema. ¿Vosotras conocéis el amor?

VARIAS: Sí.

BIANCA: Aún no.

DENISIA: Haberlo conocido no. Conocer sí, pero haberlo conocido no.

BIANCA: Yo lo he conocido en plan de padres, madres y amigas, pero más no.

ANA: ¿Hay tipos de amor?

VARIAS: Sí, claro.

DENISIA: Claro, no es igual el amor cuando eres mayor, te casas... No es el mismo amor que tienes por tu madre o por tu padre que el del marido, o el del hijo, o el de la tía, o el del primo. O sea, nunca es el mismo amor.

ANA: ¿Qué diferencia hay entre querer a alguien y estar enamorada de alguien?

IMAN: Cuando estás enamorada estás tonta.

[Se ríen.]

YAIZA: Yo nunca he pasado un amor que diga: "Ay, me voy a morir". No. Yo he pensado: "¿Qué digo? ¿Qué hago? ¿Qué pienso? No sé qué hacer". Piensas: "Me voy a acercar y le digo esto y a ver si me hace caso", pero luego piensas: "¿Si me rechaza? ¿Si me dice esto? ¿Y si no me habla? ¿Y si no me mira?"

ANA: Estás hablando del amor romántico, ¿no?

YAIZA: Sí. Pero no es igual querer al Pepe que querer a tu padre, porque a tu padre siempre le tienes ahí a tu lado.

ANA: ¿Quién es "el Pepe"?

YAIZA: Yo qué sé.

[Se ríen.]

ANA: ¿Y puedes enamorarte siendo una niña?

TODAS: Sí.

ANA: Pero si no os ha pasado, ¿cómo lo sabéis?

YAIZA: A mí sí me ha pasado.

DENISIA: Se puede una enamorar pero que no sea el amor verdadero... Tú conoces a un chico, te llama la atención, pero no es "amor". Realmente lo que te llama la atención es su físico más que nada porque cuando eres niño piensas: "Mira ese chico qué guapo", y te enamoras de su físico.

BIANCA: No estoy de acuerdo, porque el amor de niña, ahora, es decir: "¡Hala! ¡Un chico!", y cuando estás con él, no sé, no es el mismo amor, es que te quieres creer chula.

IMAN: Yo siempre oigo en redes sociales o por la calle que con doce años no puedes estar enamorada. Estaba mirando una red social y ponía: "Tengo doce años" y le contestan: "Tú, niña, ponte los pañales". O sea, se creen que por tener doce años no puedes estar enamorada. Yo creo que el amor surge, no tienes que tener edad... Uno se enamora por el corazón, actos, palabras. No tiene por qué ser todo físico.

ANA: Pero habláis como si ya lo conocierais...

YAIZA: Yo soy como un cuadro. Yo veo a un chico y digo: "Ay, pues mira, está muy bien ese", pero luego le conozco y digo: "Vaya birria de chico", por no decir otra cosa, que no quiero hablar mal. A mí me ha pasado que quiero a personas que no me quieren.

IMAN: Te correspondo, amiga.

YAIZA: Me enamoro de un chico que no me quiere a mí, que me trata como si fuera: "Hala, adiós".

DENISIA: Es que a mí no me pasa que cuando me gusta un chico quiero ir a por él o tenerlo a mi lado. Por ejemplo, yo no me enamoro, sólo digo: "Pues mira qué majo".

ANA: ¿Pero cómo sabes que estás enamorada?

NORA: Pues al levantarte y pensar en esa persona. Al querer siempre estar con él.

ANA: ¿A ti te ha pasado?

NORA: Sí.

DENISIA: Yo no, yo no soy así. Al menos aún no me ha pasado. Hasta ahora me han llamado la atención algunos chicos, siempre que he estado con esa persona me he dicho: "Anda, pues mira qué maja", pero luego me digo: "Tengo doce años, ¿a mí de qué me sirve tener novio?". ¿A mí de qué me sirve, de

verdad? Porque ¿y si luego esa persona te corresponde?

NORA: Eso es una ilusión, tía...

DENISIA: Lo único que haces es hacerte daño a ti misma.

NORA: No, pues no haces nada... Es como decirte: "¿Para qué levantarme? Si luego me voy a volver a dormir".

BIANCA: Es como descubrir algo en ti mismo que no lo has tenido.

DENISIA: A mí me parece que cada cosa puede llegar a su tiempo. Yo ahora soy aún pequeña. No me parecen mal las personas que se enamoran, me parece bien, pero yo seré mayor, tendré tiempo para enamorarme, para ser feliz y tener hijos. Ahora soy pequeña y lo único que tengo que hacer es disfrutar.

VARIAS: ¡Pues disfruta de la vida!

ALICIA: ¡Yo con el amor disfruto!

[Se ríen.]

DENISIA: Disfrutar sin comerse el coco.

YAIZA: Nuestra raza, la gitana, puede que sea diferente. A mí me molestó una cosa. Me echó una charla mi madre y me dijo que ni se me ocurriera estar con chicos. Y yo le dije: "Pero, mamá, que en el corazón no se manda". Me dijo una cosa que me molestó mucho, que es que se creen que por enamorarme ya tengo que estar con él, y no es así. Me sacaron la fama de que estaba saliendo con un chico árabe, y no era verdad. Es que me tenían envidia. Y como mi madre se enteró me dijo que ni se me ocurriera enamorarme ni que me fijara en un chico.

ANA: ¿Y tú lo ves complicado?

YAIZA: Sí, es imposible. Mirar a un chico, pensar...

ANA: ¿Qué es lo contrario al amor?

VARIAS: El odio.

IMAN: Del amor al odio hay un paso. Os lo digo ya.

NORA: Todos dicen eso... A mí no me parece eso. Si tú quieres a una persona...

IMAN: No tiene por qué ser siempre. Por ejemplo, en las parejas de hoy en día, que dicen que se separan... Del amor al odio hay un paso, pero también del amor a algo más puede haber un paso.

NORA: Pero siempre queda algo. Tú no puedes pasar de querer mucho, mucho, mucho a una persona a un paso. Tiene que haber muchos pasos y te tiene que hacer muchísimo. Si estás enamorada esa persona te tiene que hacer mucho para tenerle odio.

IMAN: Me refiero a que un chico que me gusta, hay días en que le he querido con todas mis fuerzas y hay días en que le he odiado por algo que haya hecho. No me refiero a que estés con alguien, le quieras un montón y de repente ya le odies.

ANA: ¿Existe la posibilidad de que no sea lo contrario? Es decir, es posible que lo contrario del amor sea el desprecio. Pero el odio, a lo mejor, puede ocurrir, ¿no?

NORA: En ese momento. Luego no.

IMAN: Claro, no me refiero a que le odies y ya no le vuelvas a hablar en tu vida. Por ejemplo, con él, ha habido días que le quería un montón, otros que le odio, otros que esto... diferentes sentimientos. En todo le he querido, pero ha habido diferentes sentimientos cada día.

> FATÍN: CUANDO ESTÁS TRISTE, CANTAS Y ESTÁS MÁS TRANQUILA, MÁS RELAJADA, TE SIENTES MEJOR.
> YAIZA: YO SUELO CANTAR PARA RELAJARME, O ASÍ. CUANDO DUERMO A MI HERMANA PEQUEÑA LA COJO Y EMPIEZO A CANTARLE CANCIONES. ¿PERO SE DORMIRÁ PORQUE CANTO BIEN O PORQUE SE ABURRE MUCHO CONMIGO?

NORA: Claro, que un día te gustaba lo que había hecho y otro día no.

IMAN: Otro día no, otro día me parecía esto bien, otro tenía rabia, otro envidia.

ANA: ¿Habéis tenido alguna vez algún mejor amigo chico?

TODAS: Sí.

DENISIA: Sí, yo lo tengo.

YAIZA: Dicen algunas personas que los chicos y las chicas no se pueden llevar bien, a no ser que sean novios, pero yo creo que no es así.

ANA: ¿Por qué?

DENISIA: Porque en esta sociedad lo que te dicen es: "Anda, mira, como tú estás con éste, también te tiene que gustar", directamente. Y eso es lo primero que piensan. Pero eso no es verdad. Yo tengo un mejor amigo chico en el instituto que se sienta a mi lado, casi siempre estamos juntos, hablamos, y no es que a mí me guste, porque no me gusta, ni yo le gusto a él, pero nos gustamos como amigos. Y luego viene otra persona y dice [imposta la voz]: "Anda, mira, estás con ése".

ANA: ¿Qué diferencias creéis que hay entre chicos y chicas?

BIANCA: Que con una chica puedes hablar más libremente, porque somos de sexo normal... Con un chico no puedes hablar de cosas así...

ALICIA: No tienes tanta confianza como con tu amiga.

ANA: ¿Qué cosas causan el sufrimiento? ¿Vosotras sufrís a menudo?

TODAS: Sí.

IMAN: A menudo no tiene por qué.

ALICIA: A veces.

DENISIA: Dependiendo del momento en el que estés en la vida.

ANA: ¿Qué cosas causan el sufrimiento?

DENISIA: La muerte...

NORA: La vida...

DENISIA: La pérdida de un familiar. Creo que eso es lo peor que te puede pasar. Porque en una pelea entre amigas dices: "Ahora estoy mal", pero en cualquier momento puedo volver a hablar con ella, pero con alguien que ha muerto ya no.

ALICIA: Sufres más cuando se muere alguien que cuando te has peleado con una amiga, pero también es sufrimiento.

BIANCA: Hay distintos tipos de sufrimiento. Por ejemplo la muerte, como dicho Denisia.

IMAN: El amor... De todo. Todo puede hacerte sufrir alguna vez.

DENISIA: O el dolor, que se te caiga encima cualquier cosa...

NORA: ¿Eso es sufrir?

DENISIA: Hombre, ahora mismo te caes, te rompes la nariz, ¿eso no es sufrir?

NORA: A ver, yo creo que nunca he sufrido. Cómo está mi padre ahora, o mi economía ahora, o cómo están mis padres, que ahora están divorciados... eso yo no lo definiría como sufrir. Yo creo que los que están sufriendo son los chicos que están en la calle, los que no tienen dinero para comprar nada.Yo creo que pasar hambre y todo eso sí que es sufrir. Que te caigas y te des, para mí es *darte*.

ANA: Decías que sufren los que están en la calle, los que no tienen dinero, ¿vosotras sois pobres o ricas?

TODAS: Normales.

DIANA: No somos de clase alta, que digamos.

ANA: ¿Qué es la clase alta?

BIANCA: Presidentes.

DENISIA: La clase alta en economía. En economía pues son los ricos, los presidentes, los... los mangantes.

ALICIA: Los futbolistas.

BIANCA: Yo estoy orgullosa. No quisiera ser rica porque todo cambiaría en mi familia.

El dinero te hace malo. Sí. Te hace vicioso Yo estoy feliz así, porque estoy feliz con mi familia, estamos felices y bien. Pero hay gente, como los presidentes —creo yo—, que no son una familia muy unida, porque no tienen amor, tienen mucho dinero, pero hay gente que no tiene el amor que tenemos nosotros.
NORA: Oye, pero no tiene nada que ver...
BIANCA: El dinero no compra el amor.
NORA: Ya, pero no tiene que ver. Vamos, a mí me encantaría ser rica.
BIANCA: Ya, pero puede cambiar.
NORA: Ya, puede cambiar, pero depende de tu mentalidad. Por ejemplo, yo ahora no soy pobre pero tampoco soy rica. Y sí me encantaría ser rica, para ayudar a mi familia, para ayudar a todos, me encantaría.
ANA: ¿Qué es lo primero que harías, con respecto a tu familia?
NORA: Llevar a mis hermanos pequeños a un sitio que les encante. A mis hermanos pequeños, porque los quiero más que a mi vida.
ANA: ¿De qué forma se expresa el sufrimiento? Aparte de hablar con tu amiga, con tu profesora, con la gente con la que cuentas, ¿de qué otras formas puedes expresarlo? ¿Creéis que el arte sirve para expresar sufrimiento?
TODAS: Sí.
DENISIA: La música.
BIANCA: Tocar el piano.
DENISIA: Te puedes expresar cantando una canción, o tocando la guitarra.
BIANCA: O con las mates.
OTRAS: ¿Las mates?
DENISIA: Tú te desahogas en las mates, porque dices: Uno, dos icien mil!
ANA: Vamos a ir acabando. ¿Vosotras sois libres?
ALGUNAS: Yo sí.
YAIZA: Yo no.
ANA: ¿Por qué no?
YAIZA: No sé. Nunca se va a poder ser libre. Yo pienso que nunca voy a ser libre. Porque siempre que estoy en la calle disfrutando luego me como la cabeza diciendo: "¿Y si mi madre me regaña? ¿Y si mi madre me pregunta? ¿Y si ? ¿Y si ?". Siempre.
IMAN: Si hay leyes que cumplir, ya no somos libres.
ANA: ¿Sois libres en vuestra habitación?
UNAS: No.
OTRAS: Sí.
IMAN: No del todo. Si ensucias tu habitación, tu madre te regaña, porque no es totalmente tuya.
ANA: ¿Y alguna vez vas a ser libre del todo?
FATÍN: Cuando tengas treinta años. O veinte.
IMAN: Bueno, no del todo, porque siempre vas a tener cosas que cumplir. Puede ser en tu casa tu madre, en el instituto los profesores o el director, y en la calle te rige el Gobierno.
ANA: ¿Si no te rigiera el Gobierno serías libre?
FATÍN: Sí, mucho.
IMAN: A mí, por ejemplo, me encantaría vivir como un perro.
ANA: O sea, ¿creéis que de adultas vais a ser libres?
ALGUNAS: No tanto.
ANA: ¿Conocéis a alguien libre?
TODAS: No.
FATÍN: A mi perro.
BIANCA: Sólo son libres las cucarachas.
[Se ríen.]
ANA: ¿Queréis hablar de algo en particular? ¿Hay algo que ocupe mucho tiempo en vuestro cerebro que no haya salido aquí?
BIANCA: Los extraterrestres. Me paso mucho tiempo comiéndome la cabeza. Yo cuando veo algo que me interesa mucho no paro hasta descubrirlo. Pero es imposible, así que me voy a tirar toda la eternidad.
DENISIA: Yo ahora en el instituto estoy empezando a ver el tema del Universo. Me dicen: es inmenso, es infinito Pero ¿cómo es? ¿Cómo puede ser infinito? ¿Cómo podemos nosotros no ver el fin de la Tierra, y tampoco podemos ver el Universo y puede ser infinito? ¡Yo quiero saber qué es el infinito en realidad!
BIANCA: Yo quiero descubrir qué es la nada. Porque hay algo siempre ahí; no existe la nada.
YAIZA: Siempre hay algo en la nada. En un vaso vacío siempre hay aire. Aunque no haya nada, pero sí, hay algo, hay aire.
ANA: Me gustaría que todas dijerais algo en lo que sois buenas, algo que se os dé bien, que os guste hacer, una habilidad que tengáis.
FATÍN: En lengua.
LESLY: A mí me gusta dibujar.
YAIZA: A mí me gusta hacer muchas cosas: hacer reír a la gente... Y también me río yo sola. También me siento bien cuando a una persona le enseño lo que escribo, como a ti, y le gusta. Así me entusiasmo y escribo más.
IMAN: A mí me pasó lo mismo con Ana. Empecé a hacer fotos y me dijo un día en el metro que iba a ser fotógrafa y de repente me dieron una cámara y fui haciendo fotos y me fui ilusionando, y he acabado así: que me encantan las fotos.
DIANA: A mí algo que me gusta hacer es dibujar cuando me aburro, y aunque no se me da tan bien me encanta la natación.
BIANCA: Una de las cosas que me gustan mucho es cuando escribo y me encanta ver la cara que pones.
IMAN: Nos encanta cuando te entusiasmas.
BIANCA: Eso me encanta, me hace sentir que valgo para algo. A mí me gusta que la gente se sienta bien conmigo. Si no se siente bien, yo también paso de ellos.
DENISIA: Yo creo que soy buena en la perfección de las manualidades. A mí me gusta que todo esté perfecto. Estamos haciendo ahora en el colegio una maqueta topográfica; pues a mí no me gusta que sea cartón grueso, me gusta que sea cartón fino; me gusta ir exactamente por las líneas; me gusta hacer un árbol perfecto...
ALICIA: Yo en las mates.
NORA: A mí me gusta mucho el fútbol. No soy muy buena, pero me gusta mucho.
IMAN: Yo creo que Nora es buena en hacer sonreír a la gente.
LAS OTRAS: Sí.
BIANCA: Experta.
DENISIA: Yo antes siempre volvía con ella a casa, y nos quedábamos en unas escaleras y hablábamos de cosas como las que estamos hablando ahora.
ANA: Ninguna habéis dicho en cantar, ¡pero si tenéis un grupo!
NORA: Sí, pero sola es distinto que en grupo, porque yo sola me veo súper mal cantando.
DENISIA: A mí me encanta cantar, pero igual no canto bien.
FATÍN: Cuando estás triste, o algo, cantas y estás más tranquila, más relajada, te sientes mejor.
YAIZA: Yo suelo cantar para relajarme, o así. Cuando duermo a mi hermana pequeña la cojo y empiezo a cantarle canciones. ¿Pero se dormirá porque canto bien o porque se aburre mucho conmigo?
ANA: Bueno, podéis lanzar un mensaje al mundo.
BIANCA: ¡Escuchadnos!

Ana Molina Hita (Madrid, 1977) es maestra en el C. P. Pío XII y miembro de los grupos musicales Milagros y Hola a Todo el Mundo.

Luis Asín (Madrid, 1962) estudió Bellas Artes en San Francisco Art Institute (California), donde se graduó en 1992. Trabaja como fotógrafo en Madrid.

JÓVENES MILLENNIALS ENCARAMADOS SOBRE LOS HOMBROS DE JÓVENES GEN X

Elena Cabrera

Tiene el patio de colegio una dinámica cruel. En el centro, hay un juego divertido y emocionante liderado por alguien más alto, más rápido, más listo, más guapo o más fuerte que los demás. Esa serpiente de críos que traman algo se hace grande y sólo los que se ven con entereza de medir sus fuerzas frente a la del líder se unen a ella. En los rincones del patio hay niños esparcidos aquí y allá, solos o en parejas, hablando en voz bajita.

Los chavales del recreo, aún no lo saben, crecerán y será el juego el que les elija a ellos. Jugarán todos, los del centro y los de los lados, porque quedarse al margen también forma parte de las reglas. Esos niños, convertidos en jóvenes, se encaramarán sobre los hombros de la generación anterior, como profetizaban Marx y Engels, y modificarán la organización social con arreglo a sus nuevas necesidades, en parte diferente a las de sus padres o hermanos mayores, pero sólo en parte. Una generación no se considera terminada, decían los marxistas, hasta que han sido conquistados todos los factores de poder y empiezan a asomar las señales de decadencia. Los jóvenes se adueñarán, de manera ideológica, de los principales lugares donde se fabrica discurso. Revistas como ésta, programas de televisión, atalayas en redes sociales, ésos serán los escenarios desde los que finiquitarán a sus anteriores, con voz más alta y más clara.

Convive con la gerontocracia de los lugares de poder del capital —el Ibex 35, la banca— la gerontofobia de los lugares de poder del discurso. El adulto mayor, empezando a transmitir señales de decadencia, decide retirarse del lugar donde se dicen las cosas que importan —el patio— para refugiarse en algún despacho interior en el que poder envejecer acumulando riqueza. Ese viejo rico no dirá nada interesante en su cuenta de Twitter, sino que comprará Twitter. Los tuiteros jóvenes trabajarán gratis para él.

"Fuck it, la noche es joven", tuiteó @Rubiu5 (youtuber El Rubius, 1.388.851 followers, nacido en 1990) el 30 de mayo de 2014. Retwitteado 1.589 veces. Marcado como favorito 2.999 veces.

"Sólo me alegra saber que, cuando sea viejo, podré decir que viví en los tiempos de Actually Huizenga" tuiteó @noelburgundy (crítico de cine Noel Ceballos, 8.123 followers, nacido en 1985) el 27 de mayo de 2014.

Aunque, si les preguntas, dirán que trabajan para sí mismos, pues el capital simbólico se mide en *followers* y, finalmente, el capital simbólico de hoy —la reputación, que es remuneración— será el capital monetario de un mañana en el que, lo hemos visto otras veces, abandonarán el patio de recreo para buscar un nicho fuera de foco en el que acumular pasta.

Los que hoy en día siguen en el recreo, jugando en el patio, son conocidos mediáticamente como *millennials*. Jóvenes finiseculares cuya denominación no aclara mucho sobre quiénes son o lo que les pasa, lo que hace de la etiqueta un cajón bastante incluyente en el que es difícil que alguien se quede fuera del mercado, ya que el único requisito es haber crecido en el siglo XXI. Estas personas vienen programadas para encaramarse en los hombros de la generación X: aquellos que nacieron entre el 65 y el 76, esos JASP, universitarios taponados por la generación anterior, criados en el bienestar, dopados para ser mejores. Gente rota que pensó que tendrían todo pero, aún hoy, siguen esperando que ese todo llegue algún día, mientras sienten las zapatillas de los *millennials* escalando su espaldas, apoyándose en las caderas y aplastando sus cabezas, desmoronándose como figuras de plastilina y tragando, ante este panorama, otro Lexatin.

Una de las líderes de opinión de la generación Y —otra manera de llamarla— es la alemana Meredith Haaf (nacida en 1983) que ha escrito un libro al respecto titulado *Dejad de lloriquear* (Alpha Decay, 2012). En él afirma que si algo tiene en común su generación es que rechaza "un nosotros". En España podría suceder lo mismo si no fuera porque la precariedad de la vida en el sur de Europa ha dejado a la juventud sin futuro. "Naturalmente, al hablar de 'mi generación' estoy empleando un término un tanto atrevido"

escribe Haaf, "ya que, en última instancia, nadie querría formar parte de esa así llamada generación. Yo tampoco". Si pudiéramos viajar al pasado y preguntarle a Lorca si le parece bien que le incluyamos en la Generación del 27, es posible que el poeta responda, indignado: "¿Qué? Yo soy Federico García Lorca". Por supuesto, las personas que reclaman autoría no se sienten cómodas con la sensación de llevar un post-it pegado a la espalda como si fuera una etiqueta y defenderán la propiedad privada de su nombre, como cualquier burgués. Pero no dejarán de apoyarse en los amigos para conquistar el discurso, como cualquier generación. "La propia idea de generación es excluyente y elitista", admitió el escritor mexicano Tryno Maldonado (1977), precisamente autor de una antología de sus contemporáneos. Los que son mayores, los que están en la periferia, los que no comparten discurso y amistad, no salen en la foto.

Adscribirse a una generación siempre es útil para opinar en televisión, asociarse o publicar un relato en una antología. Para hacerse oír. Candela MG asistió a la mesa redonda "¿Literatura alternativa o alternativas a la literatura?" en Madrid, con los escritores Antonio J. Rodríguez (nacido en 1987), Carlos González Fuertes (1990), María Yuste (1988) y Luna Miguel (1990) y lo contó en su blog. Fue al día siguiente de la presentación de la novela *Taipéi* (Alpha Decay, 2014) de Tao Lin, posible líder de la nueva generación literaria Alt Lit. Cuenta Candela que al final del debate alguien del público intervino para plantear a los ponentes si acaso no era "ésta" una época excesivamente "yoísta". Luna contestó que sí, que ésta es la época del yo, pero del yo abierto, expuesto. Antonio, cuyo nombre en la Red es Ibrahím B., opinó en cambio que "más que yo, es un nosotros". Ibrah fue osado al poner el "nosotros" sobre la mesa pues una suma de individuos no es siempre un colectivo. Colectivo se conjuga en singular y no es fácil disolverse en lo común; la generación X no les enseñó a ser un "nosotros" que no sea una suma de "yoes", sobre todo si en esos momentos se está gozando de las mieles del reconocimiento social, u online, durante la fugaz juventud.

El atrevimiento del crítico y escritor Rodríguez puede explicarse si intercambiamos el "nosotros" por el "mi generación". Generación como técnica de mercado para vender libros o zapatillas. Generación como truco psicológico para sentir la pertenencia a algo. Generación como estrategia definitiva para destacar y no quedarse fuera de la foto.

Por muchos miedos, entre ellos al fracaso de la apuesta generacional o la desvaloralización de la marca Yo, la palabra *generación* no gusta nunca a sus integrantes. Pero es "incombustible", como dice Meredith Haaf, y recibe el apoyo de al menos tres grupos: los periodistas, "a quienes permite poner en orden sus informes sobre la sociedad y escribir libros", los políticos y también "aquellos que obtienen sus ingresos o deben su posición al hecho de abogar por la así llamada equidad intergeneracional", que viene a ser el deber de una generación presente de entregar un medioambiente sostenible a una generación futura para que no vivan peor que nosotros.

El mencionado libro de la autora alemana "sobre una generación y sus problemas superfluos" ha tenido cierta influencia en España, como demuestra la organización de una sesión en Hangar (Barcelona) sobre las generaciones donde Meredith Haaf conversó con Lucía Lijtmaer. Finalmente, Haaf defiende la estructura generacional de la cultura: "el uso mismo de la palabra 'nosotros', con el que se condensan las experiencias individuales en declaraciones de carácter general, entraña el peligro de irritar por el mero hecho de ser tan generalizadora. A pesar de ello considero que es posible hablar de generaciones, e incluso que es necesario hacerlo, cuando se pretende determinar de qué modo y hacia dónde avanza nuestra sociedad en este momento".

Paleis Noordeinde, Den Haag, Mishka Henner (2011)

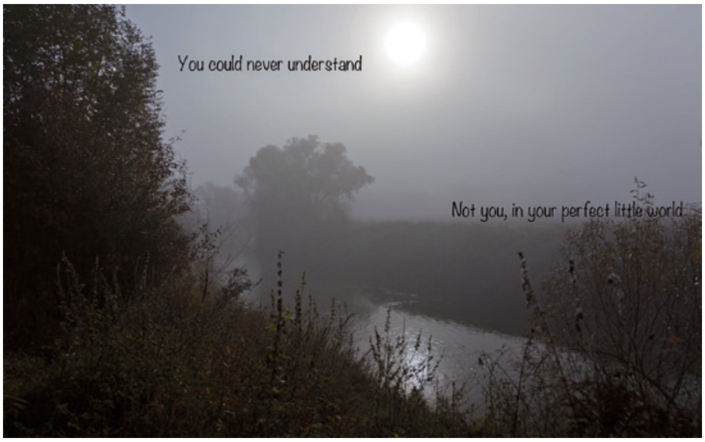
Aquella tarde en Hangar acabó con un concierto de Fundación Robo, un tipo de estructura con principios políticos y preocupaciones sociales que no podría haberse dado antes del 15 de mayo de 2011 y, por tanto, vale como estandarte de algún tipo de generación, de algún nosotros, marcado y atravesado por el 15-M. Gracias a la gran sacudida de los movimientos sociales en España, la generación alemana despolitizada y apática de la que habla Haaf no tiene su equivalente en España: aquí se están tomando las calles, hay un intento de abordaje de las instituciones, ha comenzado un proceso constituyente desde abajo. Robo tiene un brazo armado literario mucho más desconocido. Se llama Asalto. Esta célula mutante, creativa y anónima propone un nosotros más potente que el de la suma de las individualidades.

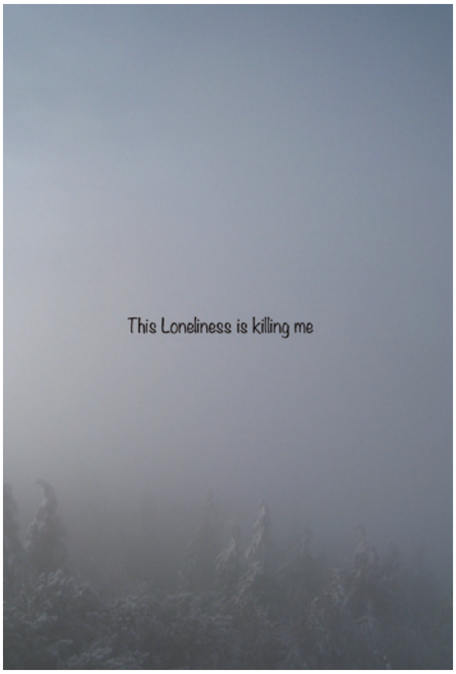
Hasta ahora, la línea de trabajo de Asalto consistía en hacer una llamada a la aportación de textos que sirvieran como balas o catapultas. Colocaban en segundo plano la autoría, pero sin hacerla desaparecer, de la misma manera que Fundación Robo. En cada acometida han lanzado escritos dialécticos, cuestionadores. Pero su última apuesta es la más radical de todas. En ella, Asalto se pregunta: "¿Qué caminos concretos podemos concebir para poner en pie creaciones colectivas?". Y propone, como ejemplos, la escritura de encargo para colectivos en lucha, los folletines revolucionarios o los escraches literarios. No desde el yo sino desde el nosotros. Sin generaciones ni grupos ni dramas.

Elena Cabrera (Madrid, 1975) es periodista y jefa de un pequeño sello independiente dedicado al tecnopop. Desde 1994 escribe sobre cultura y sociedad en diferentes medios, hablando sobre todo de música y literatura, con enfoque crítico, feminista y político. Fan fan fanatisch y vegetariana.

TUMBLR PROJECT

Planeamos realizar un proyecto colectivo seleccionando páginas de Tumblr de adolescentes de todo el mundo.
La selección se basó en la la resonancia de los nicknames usados:
y0ungyouth / delusions-prophesies / broken-june / delicate---bones / suicideandscars / smile-messagetomyself / relentlessloves / complicatedmess / pain-is-what-you-feel / down-therabbit-h0le / yourenot-alone-youre-with-me / iwannarunawayfromhere / malignis-gaudium / sadvicious / newfaceofailure / needcrayonstofloat / yourenot-alone-youre-with-me / graveyardjunkie / u-nderrestimated / hidden-disaster / this-sweet-misery / crying-crimson-tears / wishiwasntsoinsecure / nevertrustanyoneitspointless / i-will-shine-in-the-dark / hopeless-sweethearts / just-like-the-sound-of-winter / dear-melina-count-me-in / vodka-disguised-as-water
A cada uno de ellos le pedimos una descripción de sí mismo tanto en palabras como en imágenes.
Sólo recibimos una respuesta.
Danke, Silvana.





Nickname: smile-messagetomyself
Definition: My name is Silvana and I live in Germany. For me it's not important how much money you have or if you look like a model as long as you are happy. And if you are not happy? Believe me: Someday you will be again! I was sad for a long time but life goes on. All I can tell is: Believe in yourself and accept yourself because when you do others do too.

NUEVA SENSIBILIDAD

María Yuste

Soy *millennial* y, como miembro de esta generación de nombre galáctico, he sido frecuentemente tachada de consentida, narcisista, egocéntrica, impaciente y hasta de ni-ni por parte de *baby boomers* y *Gen Xers*. Los *millennials* somos los jóvenes nacidos entre principios de los ochenta y finales de los noventa. Los últimos niños del siglo XX y los primeros adolescentes del nuevo milenio. Somos los hijos y alumnos de los *baby boomers* y los sobrinos y primos pequeños de los integrantes de la Generación X quienes, a la misma vez que recelan, guardan cierta esperanza en nosotros desde que su mundo se desmorona. Recuerdo un titular en la prensa nacional durante la recesión de 2012: "*Millennials*, la generación malcriada que quiere cambiar el mundo". Por un lado, el insulto nos viene de haber crecido en una época de prosperidad económica caracterizada por un alto nivel de bienestar y seguridad. Mientras que esa suerte de espíritu revolucionario es, entre otros factores, consecuencia de una personalidad forjada en las nuevas experiencias vitales ofrecidas por un mundo tecnológico.

Los de mi generación ostentamos el título de primeros nativos digitales de la historia porque, a pesar de no haber nacido ya rodeados de todo tipo de *gadgets* como nuestros hermanos y primos pequeños de la Generación Z, fuimos creciendo al mismo tiempo que la tecnología y realizamos el cambio de analógico a digital de forma natural a una edad temprana. De estar todo inventado, de repente, todo pasó a estar por inventar y nosotros teníamos la suerte de encontrarnos entre ese primer grupo de exploradores y conquistadores en habitar una nueva tierra llamada Internet.

BREVE HISTORIA GENERACIONAL DE INTERNET

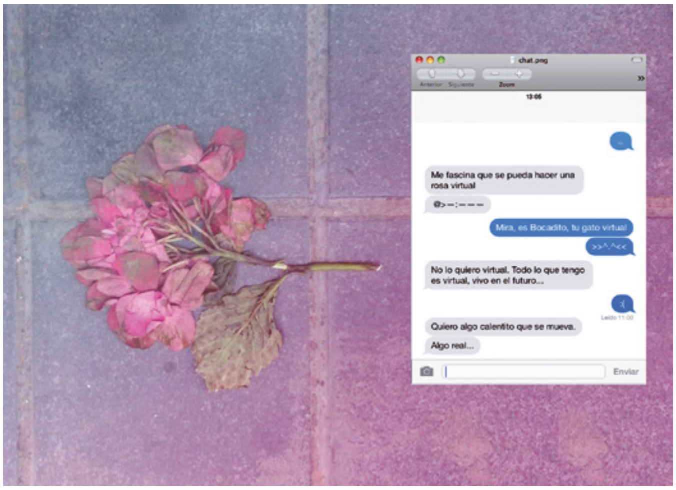
Cuando Internet llegó a nuestras casas a principios y mediados de los años dos mil, la Red era una especie de selecto mundo paralelo en el que podías empaparte del ambiente y rodearte de la gente con la que te hubiera gustado que tu entorno más cercano te hubiera bendecido. Pasar muchas horas delante del ordenador aún estaba mal visto y hasta estaba considerado como una actividad propia de *outsiders* por los mismos que hoy no pueden pasar ni un solo día sin su *smartphone*. Fueron los últimos años de bonanza, una época más individualista también digitalmente. En aquella época Facebook aún no existía y eran MySpace y Fotolog las redes que triunfaban.

Fotolog era una página que mezclaba el concepto de red social con el de blog. Te permitía subir una foto al día acompañada de un texto y los usuarios aprovechaban aquel espacio para contar su día, copiar la letra de una canción con la que se sentían identificados o contestar tests en los que desvelaban información sobre sus gustos y preferencias. Por otro lado, MySpace constituyó, sin duda, el antecedente más directo de la red social de Mark Zuckerberg, pero el nivel de interacción entre usuarios fue mucho menor en ésta. MySpace fue una red que en su pico de fama estuvo siempre más orientada hacia el "yo". Nos encontrábamos en plena época dorada de las tribus urbanas y lo importante era customizar tu perfil lo máximo posible para distinguirte y venderte a un determinado tipo de amigos y contactos con gustos afines.

Sin embargo, nuestra relación con Internet ha ido poco a poco evolucionando, y mientras los inmigrantes digitales siguen viendo la Red como una herramienta, para nosotros se ha convertido en una extensión de la vida real sin la que, además, ya no concebimos el mundo. Pero, en cierto modo, si se ha producido este cambio es porque Internet también ha ido cambiando con nosotros. Con la llegada de los *timelines* (ese espacio en el que van apareciendo en tiempo real las publicaciones de nuestros amigos), los reblogs y los retuits (ambos consistentes en mostrar a través de tu usuario lo que otros han publicado), las redes sociales han adquirido un enfoque más colectivo y, mientras que en Fotolog y MySpace tú eras el centro y protagonista absoluto de todas tus cuentas, las redes que manejamos ahora, como Facebook y Twitter, conforman comunidades sólidas en las que los demás son exactamente igual de importantes que tú. El objetivo principal es compartir una información que, además, gracias a los *smartphones* y las *tablets,* nos llega de forma inmediata a cualquier rincón de nuestro día a día y de la que, prácticamente, acabamos enterándonos aunque no queramos. Somos, por tanto, una comunidad a pesar de la percepción de aislamiento con la que frecuentemente se nos asocia. Una comunidad generadora de contenidos y colaborativa.

NUEVOS SINCEROS

Pero puede que otro gran factor que haya moldeado nuestro espíritu se produjera incluso antes del desembarco en nuestras vidas del primer ordenador con Windows 95. Y es que fuimos niños criados en la cultura del sé tú mismo y llevamos bien arraigadas en nuestra personalidad la autenticidad y la fidelidad a uno mismo como valores esenciales. Un estudio reciente señalaba que más del 50% de los *millennials* encuestados prefería no tener empleo a estar en un trabajo que odiaran, así como que su elección de carrera no estuvo definida por el salario sino por el estilo de vida. Tal vez porque vimos a nuestros padres dejarse la piel en trabajos poco gratificantes para pagar una hipoteca y no alcanzar así la felicidad. Pero también porque estuvimos expuestos durante nuestra infancia, a través de *sitcoms* como *Padres forzosos*, *El príncipe de Bel Air* o *Cosas de casa*, a un movimiento cultural que se preocupaba de temas morales como respuesta al cinismo y la ironía posmodernos. Este movimiento, que nació a mediados de los ochenta y se bautizó como "nueva sinceridad", lejos de haber desaparecido, vive ahora un nuevo momento de gloria con el éxito de series como *Modern Family* o *Cómo conocí a vuestra madre* y cineastas de la talla de Wes Anderson, Sofia Coppola y Judd Apatow, cuyos personajes muestran sin complejos la vulnerabilidad e ingenuidad del ser humano y viven determinados a encontrar su propio sentido de la vida.



No cabe duda de que habernos expuesto en Internet durante la mayor parte de nuestra vida y, sobre todo, en la adolescencia, ha contribuido a reforzar nuestro ego. A través de blogs, vlogs, redes... nos hemos regodeado en nuestra personalidad, en lo que nos hace únicos y diferentes, resaltando nuestros mejores atributos y obviando los malos. Hemos aprendido a mostrar la mejor versión de nosotros mismos y, lo que es más importante, nos hemos empoderado al saber que no estábamos solos.

No obstante, ahora que Internet es una extensión de la vida real, cada vez nos mostramos de manera más natural y espontánea. Con la inmediatez que nos proporciona un móvil y un buen paquete de datos, abrimos Twitter o Facebook y pecamos de quejicas, de ingenuos, de prepotentes, de enamorados... Ya no sólo mostramos la parte bonita y divertida de nuestras vidas, también plasmamos la parte sucia unas veces en arrebatos y otras con sinceridad, porque ésa es nuestra vida y la vida es así.

Nos caracterizamos, por tanto, por ser una mezcla de opuestos. Somos irónicos pero sinceros. Nostálgicos pero modernos. Nuestra subcultura *hipster* anhela épocas que no ha vivido imitando cortes de pelo propios de otras generaciones y vistiendo ropa *vintage*. En Instagram pasamos nuestras fotos por filtros que hacen envejecer el momento que se nos acaba de escurrir entre los dedos como si hubiera sucedido en un pasado lejano y, a la misma vez, nos gusta vivir en el futuro. Adoptamos las nuevas formas de comunicación, nos entendemos mediante iconos e imágenes; enviar a través de Snapchat una foto que tan sólo existirá durante diez segundos de nuestras vidas es suficiente para decirlo todo...

Somos egocéntricos pero nos preocupa el medio ambiente y el futuro. Somos los niños que crecieron en la prosperidad económica pero que ahora viven un duro despertar en el que para la supervivencia sólo nos queda confiar en nuestros recursos naturales: esas habilidades y esa confianza adquiridas en la autoexploración llevada a cabo en la Red. Porque sabemos que las cosas se pueden hacer de manera diferente, porque nosotros mismos lo hemos experimentado, porque nos hemos desarrollado y definido como personas en un mundo global perfectamente interconectado en el que las antípodas de nuestros pequeños universos han estado a un solo clic de distancia y donde hemos encontrado un lienzo en blanco en el que expresarnos y hacer las cosas de manera alternativa, sin corsés ni intermediarios. Lo que ha configurado una mentalidad colectiva más tolerante, informada y creativa. Lo que ha configurado una nueva sensibilidad para una nueva era.

María Yuste (1988) ha escrito para medios como *Vice*, *PlayGround* y *El Butano Popular*. Edita un blog colaborativo sobre los años dos mil (Efecto2000.tk) y escribe su primer libro.

Josefina Andrés (1987) es diplomada en fotografía artística y ha trabajado para revistas como *Vogue*, *Vice* y *Rolling Stone*.

ENSÉÑAME LO TUYO Y YO TE ENSEÑARÉ LO MÍO

Auge y caída de la romcom adolescente

Lucía Lijtmaer

Winona Ryder y Christian Slater en *Heathers* (Michael Lehmann, 1988)

Durante años se trató de un subgénero denostado por la crítica especializada. Se consideraban películas tontas y de chicas. La comedia romántica adolescente o teen romcom apelaba a cumplir la fantasía del príncipe azul en los pasillos del instituto. O no. ¿Y si el género fuera algo más? Analizamos sus momentos estelares, sus arquetipos y tótems para comprobar cómo ha generado discursos de poder, de sumisión y, por qué no, de rebelión.

—¿Por qué eres así?
—¿Así? ¿Así cómo?
—Así. Como eres.

La insondable búsqueda del alma humana. La indescriptible desazón del ser. La vida después de la muerte, la bella liviandad de lo existencial, el porqué de las cosas... Todo esto en un único instante cartesiano, una duda hegeliana, una desazón existencial propia de Hamlet. O, por el contrario, un diálogo de comedia romántica adolescente.

Si te sabes de memoria cómo se inicia este diálogo —en el parking— y en qué contexto está situado —un concierto de Buffalo Tom—, perteneces a un universo muy concreto: aquel que conoce al actor Jared Leto por su único nombre relevante en la ficción (Jordan Catalano). Y, por tanto, perteneces a ese universo increíblemente concreto que es el de los tarados amantes de las comedias románticas teen.

Tranquilo, somos más. Estamos por todas partes, de hecho. La ecuación es sencilla: cuanto más pernoctas en los bares, más ocasiones tienes de acabar un poco taja hablando con la peña. Entonces, cuando alguien te pregunta por tu película preferida, y los demás dicen “Herzog”, “Polanski” o —dios nos libre— “Éric Rohmer”, tú dices “John Hughes”. Y entonces, como en el Mar Rojo, las aguas se separan y, entre las miradas de ignorancia, a alguien en el otro extremo de la barra se le humedecen los ojos y grita: “Una maravilla con claseeeeeeeee” y os abrazáis, en un acto de reconocimiento mutuo. Esto no es una ficción. Esto me ha pasado dos veces durante el último año.

¿Qué tienen las comedias románticas de adolescentes para crear un culto prácticamente religioso desde su época dorada, en los años ochenta? En un principio parece sencillo: cumplen con la fantasía romántica por excelencia, en la etapa más codificada de nuestra vida, el tránsito entre la infancia y la edad adulta. Juegan en el terreno de la indefinición, la sexualidad desbordante y el ansia de trascender. Pero, ¿solamente eso? ¿Por qué, entonces, se han convertido en mitos con capacidad para el revisionismo? ¿Qué hace que hayan

patentado una marca tan indeleble en el inconsciente colectivo como para tener su propia parodia, *No es otra estúpida película americana?* La respuesta existe: la romcom adolescente tiene un horizonte de expectación que se renueva a lo largo de la historia. Como el Quijote, acepta nuevos públicos y lecturas, adaptándose a los tiempos y reclamando un espacio de discusión, y de reconfiguración. La comedia romántica adolescente, con sus héroes, heroínas y ritos de paso, nos habla de nuestro mundo, de nuestra economía y de nuestras ansiedades colectivas. La comedia romántica adolescente es el Aleph, el todo... O, si esto fuera *Jerry Maguire,* la romcom adolescente es el KWAN (expresión que quiere decir "lo mejor"). El jodido KWAN, tío.

LA DÉCADA PRODIGIOSA

La primera regla no escrita de la comedia romántica adolescente es que venerarás la década de los ochenta por encima de todas las cosas. No se trata de un precepto dicho a la ligera: los años sesenta son para el musical, los setenta la década gloriosa para el cine de terror y los ochenta son los de la comedia romántica de adolescentes. Aquí es donde se cimenta el género tal y como lo conocemos. Antes, sólo estaban *Love Story* y *Esplendor en la hierba.* Bonitas, sí. Pero ¿comedias?

La romcom adolescente tiene varios pilares sobre los que se asienta su narrativa, y todos se definen en esa década.

En primer lugar tenemos al **perdedor**. Hay diversas versiones para este arquetipo clásico de la romcom, y todos tienen sus connotaciones teóricas. El perdedor en la comedia romántica de los años ochenta puede ser un nerd básico de gafas, cuerpo enclenque poco apto para los deportes, aficiones raras y gusto por las chicas demasiado guapas, como podemos comprobar en *La mujer explosiva*, *La chica de rosa* o *El club de los cinco*, pero también se amplía para incluir básicamente a cualquier chaval considerado no molón o rarete. Así, en la definición de perdedor podemos tener al John Cusack de *Say Anything*, a Andrew McCarthy en *Class* o incluso al inestimable Eric Stoltz de *Una maravilla con clase.* ¿Feos? En absoluto, más bien frágiles. Todos cumplen cierto precepto de belleza casi femenina, para apelar a la audiencia de chicas, y son caracterizados en las antípodas del guapo deportista insulso con mechas rubias que gusta a todas las chavalas.

Por supuesto, cuando este personaje no es el protagonista de la película desarrolla muchísima más torpeza y sus cualidades de nerd se magnifican, resultando inversamente proporcionales al atractivo para las mujeres.

El perdedor o nerd tiene su contrapartida femenina en la ficción de los ochenta en el patito feo. Aquí, las cualidades intelectuales son las mismas —brillante e incomprendida, algo cínica—, siempre virgen y con un grave complejo físico que no tiene absolutamente ninguna razón de ser para el gran público —una rodilla más grande que la otra, pelo lacio, tetas normales y no de actriz porno, cosas así—. Los patitos feos de la comedia romántica en los ochenta son bellezas como Molly Ringwald en todas las películas de John Hughes, la pizpireta Lori Loughlin de *Admiradora secreta,* o la responsable Annabeth Gish en *Mystic Pizza.* Todas son listas y buenas con sus congéneres y absolutamente todas están secretamente enamoradas de alguien que no les hace caso.

Otro elemento necesario para la ficción es **el deportista**. En su versión más conocida, es el capullo de la película en la década de los ochenta. El denominado "jock" americano juega al fútbol, al béisbol o al hockey y tiene todo el cerebro en los músculos. Pensemos en el malo de *Regreso al futuro* o el lerdo de *Grease.* Es el equivalente anglosajón del "Sufre, mamón, devuélveme a mi chica" de Hombres G. Es rico, tonto y abusón, y por alguna razón que ni el guionista comprende, se lleva a todas las chicas de calle. Cuando funciona como antagonista del nerd en cuestión, el deportista viste colores pastel, va demasiado engominado y tiene una familia acomodada que le asegura impunidad total en sus fechorías, que son muchas y de infinita crueldad.

Pero el deportista, por desagradable que resulte, puede ser también un protagonista convincente y con el que identificarse. Al fin y al cabo, en la Era Reagan que refleja la comedia romántica estadounidense, es el esfuerzo individual, la superación personal y no el trabajo colectivo los que hacen que, tras mucha perseverancia, se alcance todo lo deseado. ¿Y qué mejor que el deporte como metáfora? Así, tenemos una larga saga de romcoms del deporte. Está *Karate Kid,* con un Ralph Macchio empeñado en partir tablas con la mano, un Matthew Modine que el *Loco por ti* establece una lucha cuerpo a cuerpo contra la mediocridad, e incluso un Kevin Bacon, que logra en *Footloose* hacer de algo tan divertido como el baile algo sacrificado y disciplinado, ya que se transforma en un deporte.

En esta subcategoría, todos los protagonistas deportistas de la comedia romántica tienen algo en común: son pobres. Algunos son pobres como ratas, otros son medianamente pobres, pero ninguno de ellos pertenece, ni por asomo, al círculo privilegiado de los antagonistas ricos. En una situación de aislamiento, pocos amigos y la perpetua sensación de exclusión, el deporte se convierte en un espacio de identificación y posible gloria. El protagonista pobre solamente escapará a su clase a través del triunfo. No casualmente, los protagonistas jamás incurren en opciones como la hípica o el tenis.

Pero la comedia romántica adolescente de los ochenta no se nutre únicamente de arquetipos, sino que inventa una escena propia: **la Escena Intrascendente Musical**. Esta pieza, generalmente no tiene sentido ni razón de ser, más allá que dar a entender un esfuerzo importante por parte de el/la protagonista, un momento artísticamente creativo, un cambio de vestuario o simplemente el paso del tiempo en la ficción. Para ello se inventa, pues, la Escena Intrascendente Musical, basada exclusivamente en un montaje acelerado de imágenes en el que los personajes de la película realizan diversas tareas acordes con la temática de la película. Es la clásica escena en que les vemos Haciendo Cosas —ensayando con un grupo, repartiendo pizzas, recogiendo propinas en un trabajo de mierda o practicando el deporte para el que se están preparando—. Para que nos entendamos, es la versión MTV de cuando Rocky sale a correr y acaba en el Capitolio, y tiene la exclusiva función de dotar de energía a la película y vender más discos de la banda sonora.

En un orden similar de los acontecimientos, para las comedias orientadas a las chicas, se prepara **la Revelación del Cisne**. Esta escena es imprescindible para todas las comedias románticas protagonizadas por chicas y cuyo target son, precisamente, las chicas. Y apela a todas y cada una de las adolescentes por una sencilla razón: elabora la catarsis y emoción necesarias para transformar el reconocimiento en disfrute.

La escena es tan fácil que parece una tontería: el patito feo que se siente inadecuado y fuera de lugar pasa por un túnel de lavado del mundo de la estética y emerge mona, guapa o incluso sexy. Las variantes aquí son muchas: lo que queda claro es que reaparece insertada en el sistema como una rapaza universalmente bella. A partir de ese momento gusta tanto al nerd como al pijo, al triunfador, al perdedor, al deportista y al capitán del equipo. En definitiva: emerge triunfadora. Y eso, en comedia romántica, para una chica implica únicamente una cosa: atraer al macho.

CÓMO SOBREVIVIR A LA COMEDIA ROMÁNTICA SI ERES CHICA

INICIO

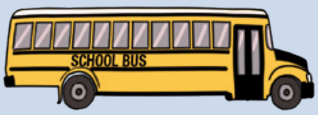
1

Abres los ojos y estás en tu habitación. Maldición. Podrías estar en el descapotable del Amor de tu Vida, pero eso es imposible, al menos en este primer tramo.

2

Para llegar al baño debes sortear a:
a) Tu hermano pequeño, un freak que construye armas nucleares en su habitación.
b) A tu padre, que te vio por primera vez en sujetador la semana pasada y desde entonces tartamudea.

3



Viajas al instituto en autobús y tu amigo nerd te babea en el cuello. Eres una apestada social.

4

Llegas a la entrada del instituto y chocas con el Amor de tu Vida. Ni te mira.

5

Estás en la aburridísima clase de literatura de la señora Higgins, que habla de Shakespeare. Le escribes una nota a tu mejor amiga sobre tu encuentro con él. Cuando se la vas a pasar, se te cae y la recoge tu peor enemiga.

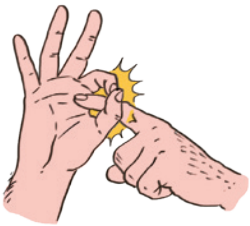
6

La hora del almuerzo y te sientas al fondo con los freaks. Por alguna razón te parece que él te mira. Tú bizqueas.

7

Te cruzas en el pasillo con la rubia cheerleader que sale con el Amor de tu Vida. Ella y sus amigas se ríen de tu ropa.

8



El Amor de tu Vida ha leído tu nota y pregunta a sus amigos deportistas por ti. Le dicen que eres una guarra.

9

El Amor de tu Vida te propone ir al baile como apuesta con sus colegas. Tú aceptas inmediatamente.

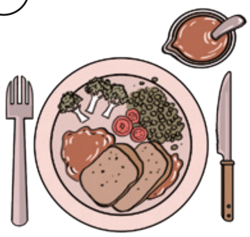
10

Escena Intrascendente Musical en la que te pruebas ropa con tu amiga nerd.

11

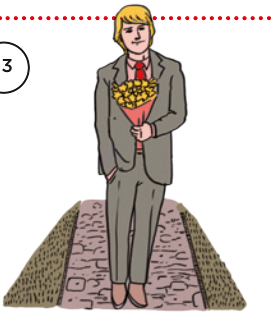
Tu amigo nerd te cuenta que la invitación del Amor de tu Vida al baile es una apuesta con sus amigos.

12



El Amor de tu Vida se aburre con su novia cheerleader en una cena absurda de parejas. Piensa en ti.

13



El Amor de tu Vida se presenta en tu casa para recogerte e ir al baile. Tú desciendes unas escaleras con un vestidazo. Escena del Cisne.

14

Bailas con el Amor de tu Vida pero le dejas plantado por tu amigo nerd. Le dices que lo sabes todo.

15

El Amor de tu Vida sube al estrado al ser coronado Rey del Baile y, contra todo pronóstico, te declara su amor. Suena la música. Escena climática.

16

Pierdes la virginidad en su descapotable. Ver casilla 1.

FIN

Ilustraciones de Cristóbal Fortúnez

En *La chica de rosa* y *Dieciséis velas* basta con un vestido. En *Una maravilla con clase,* es suficiente con pantalón pitillo, taparse los tatuajes y usar un buen pintalabios. *El club de los cinco* exigió que la chica gótica sacrificara el khol, usara tonos pastel y se colocara un horroroso lacito rosa en el pelo. Y aún no nos hemos recuperado.

En cualquier caso, la Escena del Cisne se presenta como precursora de un final feliz. El momento camaleónico ocurre generalmente antes de un baile —espacio lícito de apareamiento y pérdida de virginidades—, en el que chico y chica se juntan para siempre —entendiendo que "siempre" es hasta que la universidad los separe si es que alguno obtiene una beca—. Si no, a todo lo que podrán aspirar es a freír hamburguesas en la cafetería más cercana, un final feliz al que los guionistas jamás nos someten.

Reese Whiterspoon y Sarah Michelle Gellar en *Crueles intenciones* (Roger Kumble, 1999)

LA COMEDIA ROMÁNTICA COMO ESQUIZOFRENIA

Hasta aquí los preceptos que establece la comedia romántica en la Era Reagan: con el consumo como base de la nación y un adolescente empoderándose a través de la identificación, el trabajo duro y la belleza, se acaba triunfando dentro del sistema e iniciando un camino hacia un futuro esplendoroso.

Pero de repente llega la crisis económica.

Sí. La década de los noventa podría haber transcurrido por el plácido camino del perdedor que logra su sitio, pero un fantasma recorre no únicamente Europa sino Estados Unidos de la mano de la pérdida de empleos para una generación que ha llegado a la universidad durante el auge de los Estudios Culturales, los movimientos antiglobalización, lo queer y el anticapitalismo. Es el momento del grunge, nihilista y desmoralizante, pero también de las raves y la recuperación del sentido de comunidad aplicado al baile. Es la época de los Jóvenes Sobradamente Preparados que podrían quitarte el trabajo si simplemente supieran que pueden hacerlo y de la Generación X y su apatía consumista, triste, irónica y muy estetizada.

En comedia romántica se trata de una década esquizoide. Si la romcom adolescente de los ochenta logra crear el mito del perdedor que subvierte o encuentra su sitio en el sistema a través de la transformación romántica y un objetivo rebelde, en los noventa encontramos dos mundos irreconciliables: los productos para inadaptados, cargados de razones y estética por un lado, y los triunfadores, con un discurso que ya jamás mutará, donde el éxito y el dinero son la base de la felicidad, ya desde la adolescencia. Para que nos entendamos: Nirvana contra *Sensación de vivir.*

El nihilismo del perdedor encuentra en los noventa su momento álgido, especialmente en la televisión. Llega el auge de las series de dibujos animados *Daria* y *Beavis & Butthead*, orientadas a adolescentes para los que se inventa la etiqueta de "lo alternativo" donde a través de un sarcasmo ácido y sardónico se critican aspectos básicos del sistema de vida del adolescente medio americano —el consumo desmedido, la idiocia de la educación secundaria, el aburrimiento de la vida suburbana—.

Estos y otros temas aparecen recurrentemente en *My So Called Life,* otra de las grandes apuestas de MTV para la década, serie de culto para todos los televidentes amantes de las romcom. En ella, además de mostrar que el instituto no es ya ese espacio de colores pastel y dramas glaseados sino un lugar sucio, violento e injusto, aparece una nueva variante del objeto de deseo femenino: **el músico alternativo**. El desclasado analfabeto Jordan Catalano —encarnado por el actor Jared Leto— se ofrece aquí como una variante mucho más atractiva para el público femenino —o gay— que cualquiera de los nerds anteriores. Los noventa traen a las chicas la resolución necesaria del platonismo: si ellos suspiraban por la cheerleader, asumamos que el James Dean de la década no es el deportista, sino el rebelde del fondo, el que no habla en clase y ama más a su guitarra que a cualquier chica. Este arquetipo será adoptado fielmente en *Freaks and Geeks,* con James Franco, y una más que digna *10 razones para odiarte*, con Heath Ledger.

Del otro lado de la zanja está **el oropel**. Siguiendo la tradición hollywoodiense del cuento de hadas, esta década tiene un Mago de Oz particular, Aaron Spelling. "Presentamos a unos adolescentes que venían de fuera de California y que se quedaban atónitos con los Jaguars, los yates y las cosas, y cómo se integraban a eso, a lo que aspiraban", explicó a Archive of American Television. La aspiración es aquí la clave del pastel que se abre en este momento y que jamás nos abandonará en el mundo teen. Spelling, productor de *90210,* retoma la idea de crear deseo a través de la ficción resultona protagonizada por un grupo de adolescentes que viven en el exclusivo distrito postal de Beverly Hills. Rubias triunfadoras que parecen malas pero sólo desean casarse, chicos con descapotable que hacen el bien en la comunidad, chavales de Minnesota trasplantados a un mundo feroz donde salen victoriosos... ninguna gran empresa de la ficción adolescente aspiró a tanto dando tan poco. El auge de la factoría Spelling crea una superficie lustrosa fascinante en la que jamás se le arranca un sentimiento de reconocimiento o duda: únicamente la aspiración es el motor de la taquilla adolescente. En esta línea —sólo existen los triunfadores, blancos, ricos y exitosos— funcionarán grandes éxitos del momento. *A por todas* o *Clueless* son los ejemplos más evidentes.

Así, esto trae dos espectros completamente irreconciliables en la ficción: por un lado, los perdedores encuentran su lugar en el discurso cultural. Por el otro lado, éstos no existen en la ficción. En esta paradoja al estilo de Bertrand Russell no hay mejor ironía que el caso de *Reality Bites* en sí. La película representa el cliché del outsider de los noventa en el mainstream: cuatro amigos irónicos, listos, que citan a Faulkner, fuman muchísimos cigarrillos y beben toneladas de café malgastan su vida con trabajos de mierda esperando que llegue un futuro mejor. La protagonista Lelaina, encarnada por Winona Ryder, pese a estar profundamente enamorada de Troy (Ethan Hawke), el rockero sucio, mujeriego y loser, es cortejada por un joven y respetable ejecutivo de MTV que cree que, además de acostarse con ella, puede ofrecerle un trabajo como realizadora de documentales sobre su propia Generación Perdida. Ella acepta y entrega un documental

honesto y profundo a la cadena, para encontrarse después con un montaje absurdo y vacío de contenido de la vida de sus amigos.

La película se convierte en una metáfora desopilante de la década: *Reality Bites es* MTV, intentando reproducir la "autenticidad", vaciando a su paso de contenido y mensaje todo aquello que quería plasmar. Winona Ryder, musa de la romcom teen más contestataria y rebelde con *Heathers* en la década anterior, se ha convertido aquí en una veinteañera que solamente desea caminar hacia el ocaso de la mano de su rockero molón en una película taquillera descafeinada.

EL FIN DE UNA ERA

Y de repente, los dosmil.

Y de repente, Internet.

El cambio de década coincide con el cambio tecnológico más importante de los últimos tiempos, y eso afecta a los usos y costumbres de la romcom. Uno de los efectos más relevantes es, sin duda, el uso del porno. Éste llega a la Red y, en consecuencia, al adolescente con un efecto multiplicador y voraz. Por primera vez, los ritos de paso se explicitan y se les concede mucha más presencia. ¿El primer beso? ¿A quién le importa? *American Pie* nos demuestra que la tradición de la comedia romántica puede unirse a otra gran saga del cine teen: la de la fiesta y el cachondeo. Pensemos en *Porky's*.

En *American Pie* y toda su estela comprobamos cómo el nerd deja de serlo en cuanto logra mojar. Atrás quedan ganadores, perdedores, princesas y deportistas. El que triunfa aquí es el que folla. Y en esta nueva década —con *Supersalidos* o *Colega, ¿dónde está mi coche?*— el lugar del romanticismo queda desplazado para mejor ocasión. Y para muestra, un botón: la verdadera heroína de *American Pie*, Alyson Hannigan, es una empollona sin demasiado que decir o hacer hasta que le revela que lleva pasándoselo pipa con sus compañeros y compañeras del campamento de verano desde los 13 años. "¿Quién no se ha masturbado usando la flauta?" le pregunta, ante un galán atónito. Del diálogo inicial a esta expresión final han pasado solamente diez años. Y parece poco. La puerta giratoria de la comedia romántica adolescente mainstream pierde aquí inocencia y gana información y explicitación genital.

A partir de aquí ya nada será lo mismo. O al menos eso es lo que nos decimos los fanáticos de la romcom adolescente cuando nos encontramos en los bares.

Lucía Lijtmaer es periodista y escritora. Ha escrito en *ADN* y *Público*, y colabora habitualmente con medios de comunicación desde hace más de una década. Ha organizado eventos en el CCCB, ha sido profesora universitaria, ha montado programas de radio y ha traducido a Jarvis Cocker. En la actualidad también escribo en cultura y opinión para eldiario.es y coordina el ciclo audiovisual de La Casa Encendida "Princesas y Darth Vaders".

Heath Ledger y Julia Stiles en *Diez razones para odiarte* (Gil Junger, 1999)

Andrew McCarthy y Molly Ringwald en *La chica de rosa* (Howard Deutch, 1986)

Stacey Dash y Alicia Silverstone en *Clueless* (Amy Heckerling, 1995)

VERSOS SOBRE EL ÁLBUM DE FOTOS DE UNA JOVEN

Al fin sacaste el álbum, que, una vez
abierto, me dejó estupefacto. ¡Todas tus edades
en mate y brillo sobre las páginas negras!
Demasiado dulce, demasiado indigesto:
me ahogan esas imágenes tan nutritivas.

Mi ojo giratorio va de una pose a otra:
con trenzas, agarrando un gato reacio;
o con pieles, una encantadora licenciada;
o levantando una gruesa rosa
bajo un espaldar, con un sombrero de hombre

(un detalle perturbador, por varios motivos):
de todos lados escapas a mi control,
sobre todo acompañada de esos inquietantes individuos
que campan a sus anchas en una época anterior:
yo diría, querida, que no son de tu clase.

Pero ¡oh, fotografía! ¡No hay otro arte
tan fiel y decepcionante! Registra el tedio
como tedio, y las sonrisas forzadas
como fraudes, y no censura imperfecciones
en forma de tendedero o algún anuncio.

Pero muestra renuente al gato, y sombrea
la papada cuando aparece, ¡cuánta gracia
derrama en tu cara la inocencia!
¡Hasta qué punto nos convence
de que eres una chica real en un lugar real,

en todos los sentidos empíricamente cierta!
¿O es sólo *el pasado*? Esas flores, esa verja,
esos parques y coches entre la niebla, afligen
tan sólo porque ya no existen; me encoges
el corazón por parecer de otra época.

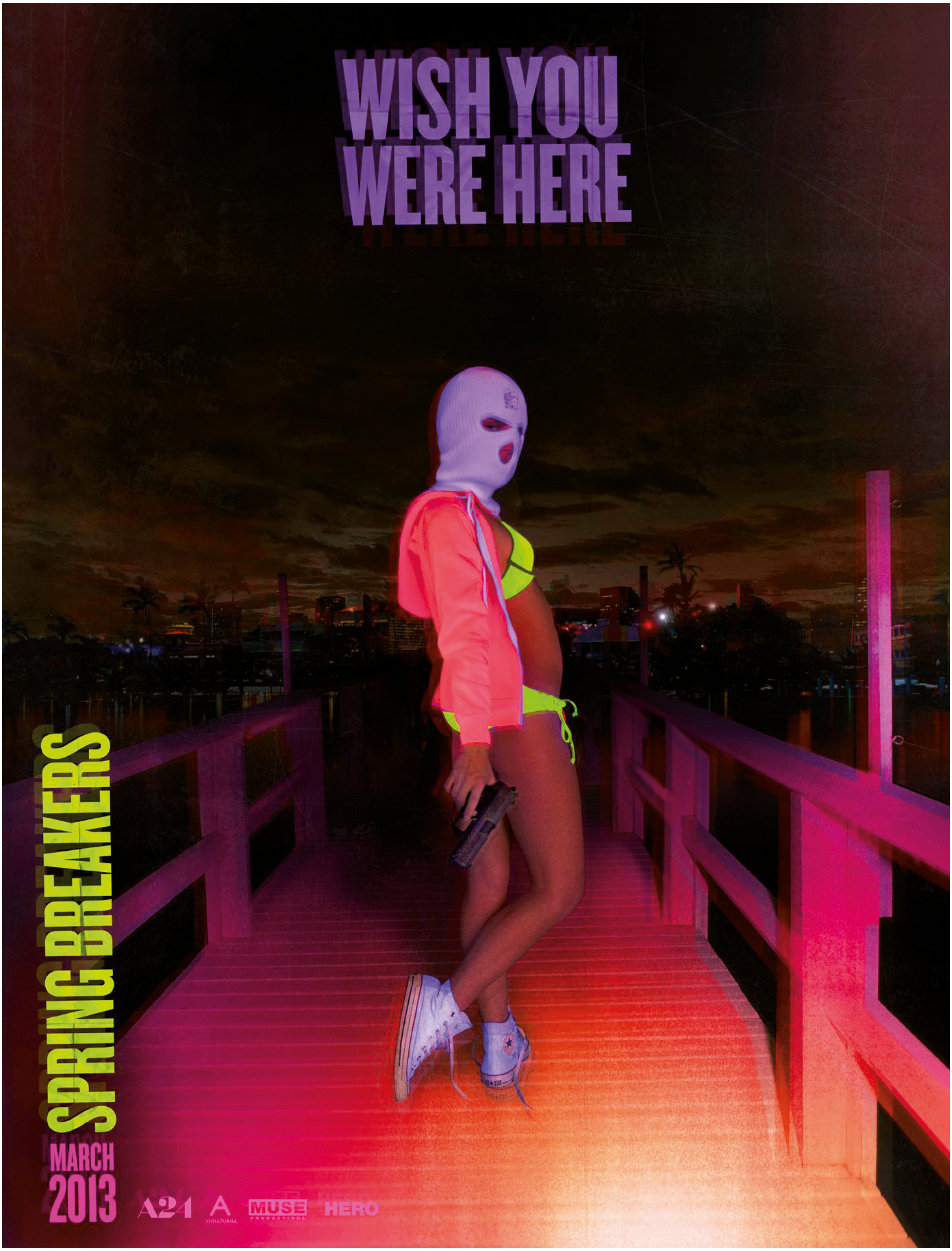
Sí, cierto; pero al final, seguramente, lloramos
no sólo por la exclusión, sino porque eso
nos permite llorar. Sabemos que lo que fue
no nos incitará a justificar
nuestra pena, por fuerte que gritemos

en el abismo entre ojo y página. Y así
te lloro (sin que vaya a tener importancia)
al verte en equilibrio sobre una bici contra una cerca;
me pregunto si advertirías el robo
de ésta en bañador; condenso, en suma,

un pasado que ahora nadie puede compartir,
tanto da a quién pertenezca tu futuro; calmo e insípido,
te contiene como un cielo, y tú permaneces
en él invariablemente hermosa,
con los años más pequeña y más nítida.

Philip Larkin, 1955.

Poesía reunida **(Lumen, 2014).**
—Traducción de Damià Alou.


WISH YOU
WERE HERE
SPRING BREAKERS
MARCH
2013
A24
MUSE
HERO

INSTRUCCIONES DEL JUEGO

Jimina Sabadú

Este juego está pensado para ser jugado dentro de los límites de un grupo, en la primera adolescencia o en todo caso siempre antes de los 17 años. Es un juego al que sólo se puede jugar una vez en la vida. Es cruel y marcial. Por increíble que parezca, es disfrutado por todos los jugadores. Se practica en sociedades del primer mundo y tiene una gran difusión, pero es parcialmente desconocido por el oscurantismo que lo rodea. A continuación reproducimos las instrucciones íntegras de la porla.

Primero está el gancho. El gancho es también el origen de todo. Es más importante que el primo. Sin gancho nada llega a suceder. El gancho tiene las piernas y la melena largas. El gancho es sociable. El gancho deambula con los chicos y lleva siempre una amiga que hace las veces de escudero. El gancho no tiene por qué ser la chica más guapa del grupo, pero sí debe ser la más deseable del mismo.

El grupo es compacto, cruel y vertical. Hay un líder y hay varios siervos leales. Por debajo está la chusma que ríe y grita cuando él lo indica. Es esta chusma la que consolida el poder del líder, quien pone a prueba continuamente al resto de miembros del grupo. El grupo se define porque hay un elemento fuera. Este elemento es el primo. No es el mundo exterior porque para el grupo el mundo sólo es un escenario.

El primo debe ser sumiso e inofensivo. Se necesita a alguien que crea estar dentro del grupo pero que en realidad se encuentre desplazado de él. Sin embargo su necesidad de formar parte le convierte precisamente en el primo. Pero su característica más importante es la inocencia, ya que es lo que debe ser no corrompido, sino erradicado para siempre.

Volviendo al grupo, este necesita un lugar de reunión. Puede ser y suele ser un banco en el parque. En su defecto la puerta de un ultramarinos. Allí se desarrolla el tiempo de ocio de sus miembros. Las actividades son limitadas pero no por ello limitantes. Comer pipas y beber refrescos. Si el grupo es de más edad, el alcohol entrará en juego. Pero lo común es que se trate de grupos de trece a dieciséis, y no siempre tienen acceso al alcohol. Comer pipas puede que no parezca un acto de esparcimiento, pero lo es. Su precio es bajo y su consumo lento. Además, es un producto que se consume mejor al aire libre. Escupir cáscaras es también parte de la identidad del grupo. El gancho lo hará con menos ímpetu, al igual que el gancho —por su condición femenina— no participará en las bromas sobre ventosidades ni en los concursos improvisados de eructos.

También está el cómplice. Es una persona que vadea los extramuros del grupo pero que ha logrado ganarse su puesto dentro. Este cómplice es la persona más cercana al gancho, y para reafirmar su posición debe entrar gustoso en este juego. Es lo que le reafirmará como miembro del grupo en pleno derecho.

No hay nadie más en este juego. No se admite a nadie fuera de los personajes descritos. Cualquier interacción de un ser externo convertiría este juego en una cosa sórdida.

Para que el juego se produzca con normalidad no se debe decir en ningún momento que el juego está empezando. Se puede anunciar, como tortura ligera, unos días antes al primo que va a ser porlado, pero no habrá más explicaciones. En un momento el gancho le comunicará que tiene algo que decirle. El cómplice comunicará al primo la información esencial: Diana está por ti, a Diana le molas. Diana dice que lleva tiempo detrás de ti y que no le haces caso. El primo será feliz durante un par de días olvidándose del anuncio que le ha sido hecho ya. La noticia de "Diana está por ti" irá ganando peso en sus pensamientos y será reafirmada por todo el grupo, que alimentará esta idea con falsas historias, confesiones y engañifas varias.

Es también muy importante que los padres de alguien no se encuentren en casa. El acceso a una habitación a la que nadie pueda entrar es primordial. Repito: primordial. Sin habitación no hay juego. La casa a la que pertenece esta habitación debe de tener un solo habitante: un miembro del grupo.

Bajo la excusa de una fiesta o una merienda de amigos, el primo llegará a la casa escoltado por el cómplice. La casa estará libre de padres y hermanos. A partir de aquí empieza el juego propiamente dicho. El preámbulo es un escenario (el salón) en el que se representa una obra de teatro interpretada con cuchicheos en la que todo parece indicar que el gancho quiere hablar con el primo. A solas. Aquí se producen varios intercambios de información —falsa— que encajarían en un rito iniciático real. Y a pesar de que el juego tiene mucho de rito iniciático, no lo es en el sentido que podría pensarse. Mientras que un romance abriría puertas hacia un camino de luz, el juego las abre a otro tipo de caminos, no por más tenebrosos menos transitados.

En un momento se produce la situación clave. En esto es importante que haya unidad en el grupo. En un movimiento teatral, varias personas desaparecen del salón y se quedan a solas un par de miembros del grupo con el cómplice y el primo. Es muy importante no reír, porque eso echaría el juego a perder.

Al primo se le comunica con solemnidad que tiene que hablar con el gancho a solas, en una habitación. A estas alturas del juego, el primo ya tiene la idea de que va a suceder algo deseable. El primo entra a solas en una habitación a oscuras, o se tapa los ojos porque así lo ha pedido el gancho. El primo empieza a oír la voz del gancho y nota cómo unas manos le tocan. Es entonces cuando la sangre empieza a golpear los cuerpos cavernosos. La voz del gancho promete cosas, y de hecho en la cabeza del primo parece que va a suceder. El primo accederá a lo que le pida el gancho. Puede ser desnudarse por completo o puede ser simplemente tumbarse en la cama. Pero la vulnerabilidad es muy importante en el juego. Algunas variantes heréticas hablan de objetos introducidos por el recto, pero estas instrucciones no están escritas con la intención de dar pábulo a rumores. En cualquier caso el primo quedará vulnerable. Desnudo, empalmado, solo frente a la voz del gancho. Es en ese momento y no en otro, cuando se descubrirá el juego. La voz le pedirá al primo que se quite la venda, o encenderá la luz. Entonces el primo se descubrirá a sí mismo humillado frente a todo el grupo, que llevaba desde el principio en la habitación. Verá la risa del gancho y verá la traición del cómplice. El líder se acercará a él y hará la señal de la Santa Cruz, que da nombre a toda la operativa. A este juego vejatorio sucede en las primeras etapas de la adolescencia y tiene como fin mostrarle a un miembro débil de un grupo que todas sus ilusiones pueden ser mancilladas si así lo quiere el líder del grupo. A este juego no le seguirá la rebelión sino la plena sumisión, que generará un puesto sumiso y servil en el mundo de los adultos. A este juego se le llama porla, "Por la señal de la Santa Cruz".

Jimina Sabadú (Madrid, 1980) ha trabajado en numerosos proyectos de prensa, radio y televisión. En 2010 ganó el Premio Lengua de Trapo de novela con *Celacanto*. En 2013 dirigió las películas *La pájara* y *Faraday*.

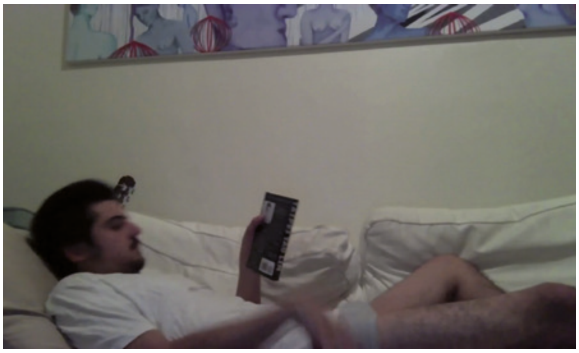
LOS ESTADOS INTERIORES

Una conversación con Tao Lin

César Mamán

«Novels —and memoirs— are perhaps
the most comprehensive reports humans can deliver, of
their private experiences, to other humans. In these terms
there is only one kind of novel: a human attempt
to transfer or convey some part or version of their world
of noumenon to another's world of noumenon.»

Tao Lin



■ 1. AL FINAL SIEMRE HABRÁ MATANZAS ■

"La vida es absurda", dice el oso.
"Yo odio la vida más que tú".
Quiere dejar la vida como si fuera un trabajo.

Este pequeño fragmento de *ééééé, ééé, éééé,* su primera novela —título que alude al sonido que producen los delfines al comunicarse—, podría considerarse un arquetipo del ánimo preponderante en la desolada urbe taolineana.

Desde que me enteré de su existencia tuve, por este autor, cierta curiosidad. Curiosidad no exenta de prejuicios, debo reconocer, al menos al principio. Por lo poco que había oído hablar de él —era sumamente joven, de ascendencia asiática, con una película llamada *MDMA* y un último libro donde se podían encontrar los nombres de un amplio espectro de drogas—, daba la impresión de ser un autor cuya temática se hubiera alojado en un punto reconocible y fácil de estigmatizar. Me propuse ver y leer toda su obra, así como su blog, para tener un acercamiento más preciso al mundo poético del autor. Aquel escritor neoyorquino, descendiente de padres taiwaneses, había nacido en 1983 y contaba con cuatro novelas, un libro de relatos, un poemario, tres películas largas y un blog destacado y muy concurrido.

Me era imposible evitar el hecho de que se reunían, sobre una misma figura, varias características que fácilmente podían despertar un enfoque hostil y prejuicioso acerca de él y su obra. Quizás sospechara, sin previa intención, que aquél podría ser el tema principal del artículo. En cierta medida lo fue, quizás por estar tan pendiente del riesgo y tratarlo con tanto escrúpulo.

Las datos que suponían dicho riesgo eran: que se trataba de un autor joven, exitoso, toxicómano, residente en Nueva York, perteneciente a la minoría étnica abanderada en temas de moda y tecnología, sumamente popular... lo que podríamos llamar un blanco fácil, al que no molestaría —ni supondría gran coste— disparar munición venenosa y aleccionadora desde mi confortable trinchera. En el margen contrario existía otro riesgo, el de hacer una crítica condescendiente.

Lo que sí estaba claro era que la cuestión moral se había ensartado en mi empresa antes de abrir la primera página de ninguno de los libros de Tao Lin, de leer su blog o de ver el tráiler —ni siquiera— de alguna de sus películas. Aun así debía apechugar con aquello y sumarlo al cometido.

■ 2. EL CAMPO VISUAL PERIFÉRICO ■

Durante la entrevista, el diálogo transcurrió con fluidez: él pensaba unos segundos y lanzaba la respuesta de una sola tacada. Cuando le pregunté cuál era su miedo más profundo, respondió: *Probablemente el miedo a sentir miedo y no ser capaz de frenarlo. Ése es mi miedo más profundo.*

Cuando le pregunté por aquella frase que me había gustado, la que hacía referencia a su predilección por los organismos vivos que experimentaban cierta disconformidad, me dijo, con simpatía nostálgica: *Sí, pero ya no.* Aquello se debía a un momento concreto en que no se encontraba bien. Y agregó: *Si en algún momento estoy particularmente disconforme seguramente busque estar rodeado de otra gente que también lo esté. Así podremos hablar entre nosotros intentando ignorar aquel hecho.* Le pregunté si el modelo capitalista al que estamos acostumbrados le parecía un modelo aceptable de convivir y compartir el mundo, a lo que respondió: *Aceptable según para quién.* "Para ti." Entonces se detuvo a pensar con gesto serio y responsable. Aquella actitud cuadraba con lo que había podido captar de su temperamento: era una persona más proclive a buscar la verdad que a salir del paso con destellos de ingenio (una característica suya que destaca tanto en las entrevistas que aparecen en su blog como en su prosa —como también lo es su cuidado extremo por las palabras—).

Sus personajes son melancólicos y sensibles, propensos a la contemplación minuciosa —aunque velada— de los acontecimientos. En sus novelas deja claro que privilegia la realidad —en su total longitud— sobre la anécdota. Unos segundos después levantó la cabeza de su postura meditabunda y dijo: *Tengo la sensación de que es inaceptable, que no es bueno. Independientemente del dinero que ganes, tengo la sensación de que uno seguirá teniendo los mismos problemas fundamentales en relación a la vida. Lo siento de esa forma... aunque tampoco se me ocurre ninguna otra solución mejor.*

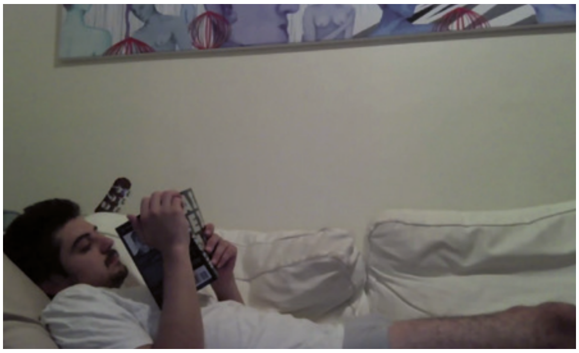
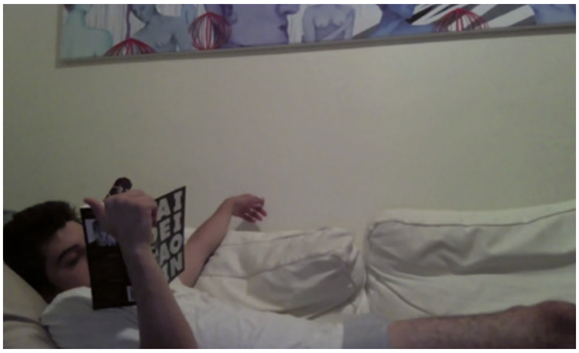
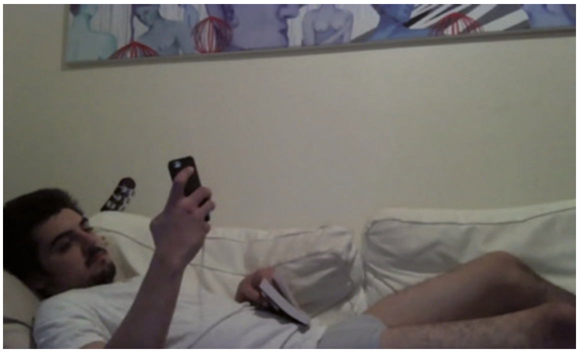
Si *Richard Yates,* su tercera novela, tiene algo que hace pensar en la ceremonia del té, con su ritual lento y pausado y su acento monótono y reconcentrado, *Taipéi,* su última novela, tiene un estilo más occidental: en la historia hay más personajes, escenarios, y acción. Y sobre todo abre las puertas a una dimensión que, en literatura, estamos habituados: el mundo interior del protagonista. Eso se traduce, a nivel narrativo, en movimiento.

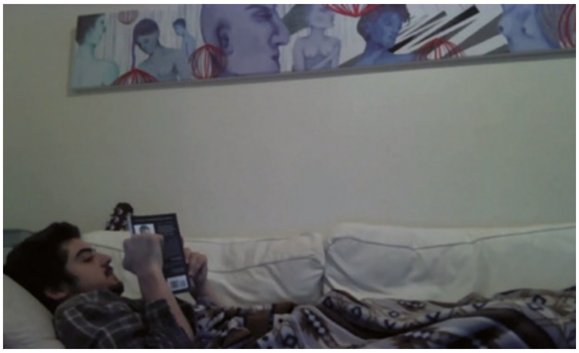
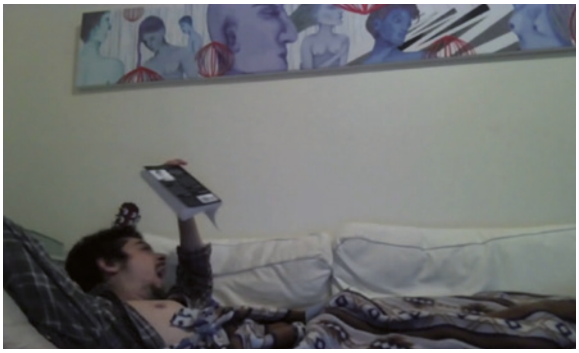
Hay frases en *Taipéi* que dan idea de los derroteros por los que transita la novela: *La masa no-individualizada y mutable que formaban todos los demás sería una pantalla distribuida por toda la ciudad sobre la que él proyectaría la película de su imaginación incesante,* o ésta: [...] *últimamente se había sentido deprimida de un modo nuevo y terrorífico, algo que también le había sucedido a Paul* [protagonista con marcados tintes autobiográficos], *que describió la sensación como un miedo basado en la tristeza, inmune al tono y a la interpretación, como si no estuviera hecho para los humanos.*

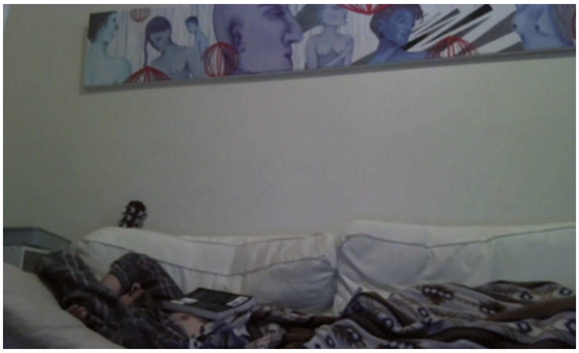
Taipéi está muy bien escrita. La narración parece ondular bajo los efectos de las frases y los pensamientos de Paul, y los estados físicos y emocionales de los personajes parecen fantasmas solitarios que se pasearan por el decorado de una película hace tiempo acabada. Al preguntarle por el paso que había dado en esta novela con respecto a la anterior, respondió: *En* Richard Yates *el foco está en la historia; estaba pendiente de hacia dónde iba la historia de la pareja. En* Taipéi, *en cambio, el foco está en los estados interiores.*

En ese momento las nubes se abrieron y una parte importante del misterio se despejó. Los libros están hechos para que no estemos solos. La televisión está hecha para que no estemos solos. Internet, el deporte... la gente, incluso, está hecha para que no estemos solos. Aborrecemos la soledad. Entonces, si mostramos a unos personajes solos y tristes y no explicamos la causa, quedamos doblemente solos, porque vemos la soledad a secas, sin enterarnos de su composición, de sus ingredientes, lo que la haría social, descifrable, y nos permitiría identificarnos o tomar distancia del caso. La ausencia de esa referencia nos provoca rechazo. Y ese rechazo guarda proporción directa con nuestra dependencia social. Una persona sociable en un 90% aborrecerá la novela *Richard Yates.* Le resultará intolerable.

Ahora bien, ¿por qué se sienten solos estos personajes si tienen pareja y amigos? ¿Por qué son incapaces de sortear esa soledad? *Si la pareja en* Richard Yates, dice Tao Lin, *tuviera suficiente perspectiva, estaría más entretenida y contenta. Quizás ambos tengan algo de perspectiva, pero no la suficiente como para ver la*



parte divertida de la vida. Paul [el protagonista de *Taipéi*] *se vuelve más consciente cuando repite sus pensamientos, cuando dice para sí: esto ya lo he pensado, necesito pensar algo más, ir más allá o hacer algo más al respecto. Siente que es como escuchar el mismo chiste una y otra vez. Es gracioso la primera vez que lo escuchas, pero luego lo es menos. Eso es más o menos lo que le pasa a Paul. Siente que debe renovar esa perspectiva, porque en caso contrario se volvería algo tedioso. El problema es que no lo consigue. El chiste se repite, para él, de forma incesante.*

¿Y cuál podría ser la consecuencia de tomarse las cosas demasiado en serio? *Que perderíamos otras perspectivas. Porque si te tomas algo muy en serio serás incapaz de reírte de ello, y el humor viene de ver las cosas desde distintos ángulos. Entonces, en ese caso, perderías todas las otras perspectivas y correrías el riesgo de volverte bastante raro. Si te aíslas en un grupo, ese grupo podría desarrollar un comportamiento bastante extraño, anómalo, a tus ojos. Eso es lo que sucede con los personajes de* Richard Yates: *ambos están aislados y entonces sus comportamientos se vuelven cada vez más extremos. En ese caso, la única perspectiva exterior sería la de la madre de Dakota* [la pareja de Paul], *quien les muestra lo alienados que están con respecto al resto de la sociedad.*

Le expresé que, mientras leía *Richard Yates* o *Taipéi,* me daba la sensación de que muchos de los sentimientos negativos que crecían en el interior de los personajes —sobre todo en los personajes masculinos con respecto a sus parejas— podrían haber sido fácilmente desarticulados si ellos hubieran sido capaces de expresarlos. Sospechaba que aquello podía venir de la educación, de un temor muy arraigado en la infancia o algo así. Él me explicó que parte del problema era que Paul tenía expectativas muy altas. *Tiene miedo a que si expresa algo equivaldría a admitir que la relación no cumple con las expectativas ideales que él se había figurado. Tiene esa perspectiva algo infantil por la cual cree que puede alcanzar ese ideal, y eso plantea un problema para el desarrollo de sus relaciones amorosas. Él pensaría: si tengo que expresar todo esto, entonces debería acabar con la relación, porque de lo contrario tendría que admitir: esto no es perfecto, e inmediatamente se lanzaría a suplantarlo por algo que sí lo fuera.*

Paul era un idealista. Esto despejaba una incógnita clave y me permitía avanzar en la composición psicológica del protagonista. Había algo tranquilizador en aquella definición, una característica que no había descubierto por mí mismo entre las páginas del libro, un dato que, si bien no era imprescindible para conectar con el relato, explicaba en buena medida su enigmático comportamiento. Aquella respuesta también realzaba la faceta psicológica de la novela y me aportaba un asidero desde el cual medir la coherencia que su conducta guardaba con el planteamiento general, y así conocer el grado de conciencia y madurez de aquellos personajes; y del autor.

Luego le pregunté si estaba de acuerdo en que el Fenómeno Hipster pudiera ser hijo de la Sobreprotección y de la Influencia de la Alta Cultura en los hogares de clase media, y me dijo que sí, que creía que era una buena descripción. Y añadió el factor educación como posible tercer causante de aquel perfil.

Una cosa que había comprobado en su última novela: Tao Lin era capaz de componer frases largas y cortas con precisión y una lírica bien calibrada. Pongo un ejemplo: *El animal astado de su primera consciencia —animal terrestre que avanzaba chapoteando por el agua— se hundiría en alguna región inferior, en el lago de sí mismo al que Paul descendería en sueños de vez en cuando y donde notaría la desintegración de las partículas del animal —y el roce de las partes cubiertas de pelo— mientras se desvanecía en la estructura del sistema funcional más cercano.*

Es una frase rara, plástica, compleja, que encierra un misterio de regusto ancestral.

Con respecto a si también para él el chiste se repetía una y otra vez, como le sucedía a Paul, hasta perder toda gracia, dijo que sí, que le sucedía con frecuencia. Le pregunté —o me habría gustado preguntarle— qué pasaría si el trazo del chiste, en vez de recorrer siempre el mismo círculo, avanzaba en forma de espiral hacia el interior o hacia el exterior. En ese caso se transformaría en infinitos chistes que

abarcarían el universo entero; o, si la espiral descendía, podría, en caso de perseverar, hacerlo hasta las misteriosas vísceras del eternamente revolucionado protón. Dudó —quizás porque la pregunta fue aún más confusa que lo descrito aquí arriba—. Finalmente dijo: *En ese caso tendrías que estar continuamente cambiando... y eso tampoco te llevaría a ningún sitio... supongo que debería gustarte ese juego.* Aquella respuesta aportaba una pincelada más al retrato. Era como si me hubiese brindado el detalle del pelo o de las uñas, pero debía reconocer que era algo.

Sus cinco autores favoritos eran Fernando Pessoa, Lorrie Moore, Jean Rhys, Lydia Davis, Arthur Schopenhauer. A la pregunta: "¿Cuál es para ti el sentido de la vida?", respondió que en la vida estaba, por un lado, el sentido que proviene de los genes, que le daba sentido en la medida en que hacíamos cosas que nuestros genes requerían, como reproducirnos y otras cosas que estaban al servicio de aquéllos. Luego estaba el sentido metafísico o místico, como por ejemplo el sentimiento religioso. Me aclaró que este último no lo conocía de primera mano, exceptuando ocasiones en que había estado bajo los efectos de hongos u otras drogas alucinógenas; en esas ocasiones podía sentir que había un sentido que estaba afuera de la vida. *Pero en cualquier caso, le encuentro sentido.*

Ahora, revisando la entrevista, intuyendo que parte del descontento de los personajes estaba en la falta de sorpresa que aportaban los días, me pregunto: ¿Sería soportable la vida para los humanos —variaciones aproximadas del mismo patrón— si le quitáramos el componente previsible? ¿Sería concebible? Propongo una solución —sobre la que se pueda, por supuesto, discutir—: admirar el caos —y todo lo absurdo e incongruente de la vida— en la misma medida en que, en momentos de fatiga, admiramos o abrazamos la repetición.

La armonía no puede buscarse por sí misma, dice Confucio, *ha de estar siempre subordinada a los ritos, de otro modo no funciona.* Hay algo tranquilizador en aquella frase. Podría verse como un producto sofisticado a un módico precio.

3. ¿CÓMO PARAMOS LA MUERTE?

Le pedí su opinión sobre tres citas de otros autores:

CITA: *Lo más importante en la literatura es uno. La mejor técnica es no tener técnica.*

TL: *No estoy de acuerdo. Soy escéptico en cuanto a los consejos. Le preguntaría, en cualquier caso, ¿lo más importante para quién? Porque depende de quién sea el aconsejado. Y en cuanto a que la mejor técnica es no tener ninguna... yo creo que está comprometiendo su propio consejo al decirlo.*

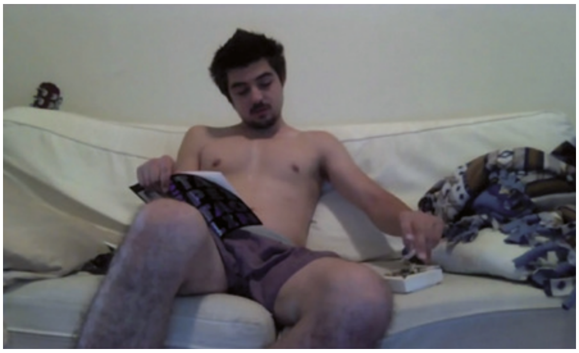
CITA: *La literatura es una de las frenéticas profesiones en las que el éxito depende de la opinión que uno tenga sobre sí mismo. Piensa bien de ti y habrás ganado. Pierde tu autoestima y estarás perdido.*

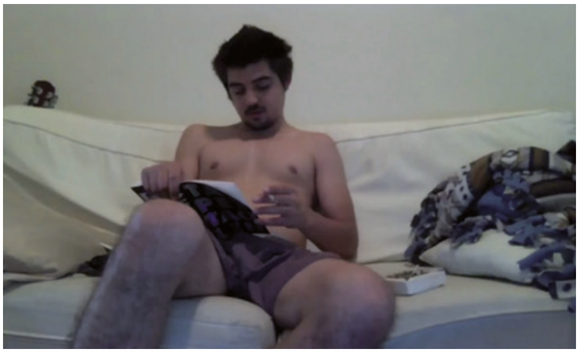
TL: *No estoy de acuerdo. El tipo de literatura que yo hago surge de la baja autoestima, surge de un sentimiento irónico hacia uno mismo.* (Se acerca a la hoja donde están las preguntas y vuelve a leer la cita.) *Inmediatamente me dan ganas de contradecir esto* (ríe). *Yo creo que personalmente escribí desde la baja autoestima, al menos en los primeros tres libros. Y eso me funcionó. Y los personajes también tienen baja autoestima. O sea que escribo sobre ello y desde ellos... En realidad creo que puede funcionar de ambas formas: puedes tener alta autoestima o baja autoestima. Para mí lo mejor es ni siquiera pensar en el éxito, porque una vez que piensas en el éxito no habrá forma de que estés en paz; estarás siempre pensando si estarás siendo, o no, exitoso. Así que lo más acertado, en mí opinión, es olvidarte por completo de ese concepto. No me gusta Bellow* (ríe).

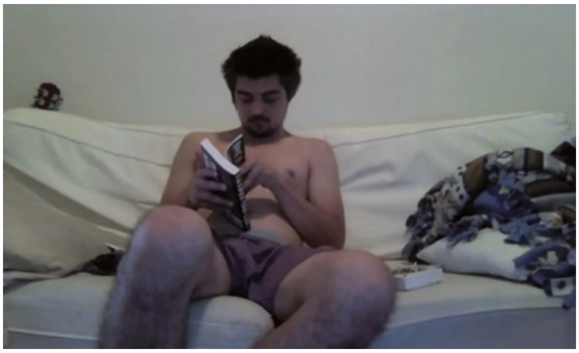
CITA: *La tristeza no es, en muchos casos, sino la forma más refinada de hipocresía.*

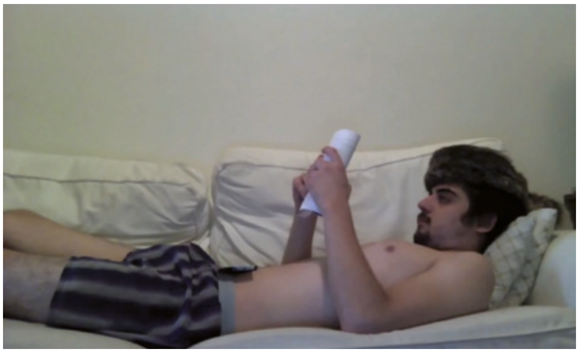
(Vuelve a coger la hoja donde están las preguntas y lee la cita pellizcándose el labio.)

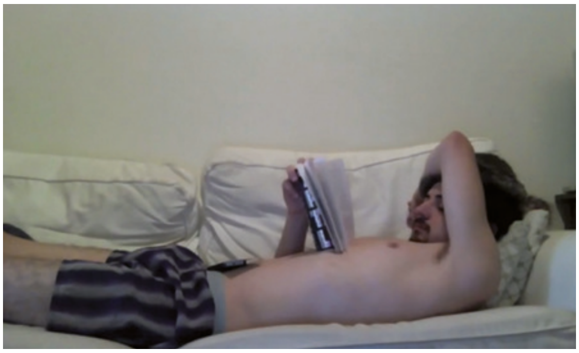
TL: *Tendría que pensar un poco más en ello. Es interesante... ¿podríamos ser hipócritas con nosotros mismos?*

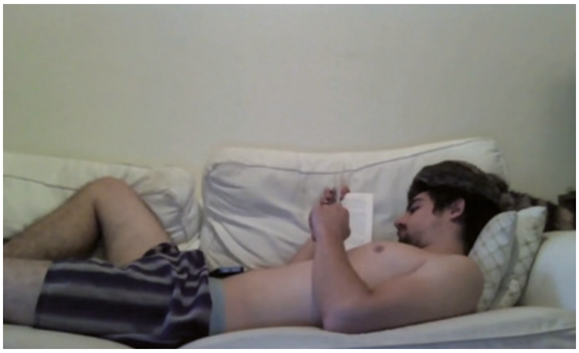












Fotogramas extraídos de la película *Taipei by Tao Lin*, un video de ocho horas de duración de Grannell Knox, en el que éste se graba a sí mismo leyendo la novela completa.

Grannell Knox (Nueva York,1990) es cineasta y fotógrafo. Trabaja sobre todo en formatos experimentales. Su primer largo, *Naklin*, se ha estrenado en 2014.

Le digo que sí, que creo que sí. Piensa un poco más.

TL: *Entonces la única vía para no serlo sería evitando decirnos nunca nada.*

Suelta la hoja y dice que tendría que pensarlo mejor.

Tengo la impresión de que las citas terminaron gustándole. No las citas en sí, sino el reflexionar sobre ellas. También creo que en un futuro próximo terminará haciéndole gracia el Gran Chiste (y que ya, aunque eso atente contra su sólida tristeza, está empezando a hacérsela), pero eso es pura especulación; en nada se desprende de lo que haya podido decir o dar a entender durante la entrevista.

El humor de Tao Lin está bien. Muy bien. Sabe dosificarlo, cosa complicada tanto en la vida normal como en la literaria. Cito tres ejemplos: *Si no te teletransportas se ríen de ti —dijo el oso.* O: *Mi cama de matrimonio es genial, dijo. Habla. Repite la palabra blanco. ¿Me crees?* Y la tercera: *La camarera pasa a su lado. Parece deprimida y confusa. Vuelve a pasar, confusa. Ha engordado y ha perdido la esperanza en la vida. Perdió la esperanza y luego engordó mucho. Las dos cosas pasaron al mismo tiempo, como en una pesadilla.*

Por último, una frase que tiene, a mi juicio, una gracia encantadora, y por la que siento una simpatía especial: *Cuando estás con alguien y ninguno de los dos puede parar de decir cosas buenas, los dos se dan cuenta claramente de que la vida se va a acabar pronto. Creo que por eso no hablamos mucho.*

De los anteriores fragmentos, salvo el segundo, los otros fueron extraídos de su primer libro. Esto no quiere decir que sólo en aquél esté presente el humor, sino que en los posteriores aparece bajo una forma más soterrada.

Le pregunté qué cantidad de satisfacción, de placer, le proporcionaba encontrar frases como aquéllas. Le pedí que, en su escala de placeres, lo valorara del 1 al 10 —desde el planteamiento fue una pregunta extraviada, porque lo que en realidad me inquietaba era saber por qué la vida no le daba lo suficiente, teniendo aquello—. Me respondió que 10: *Adoro todo lo que dicen aquellos personajes.* Lo que, de por sí, constituía una manifestación adorable.

En sus historias, la depresión y las ideas sobre el suicidio son manejadas —casi manoseadas, podríamos decir— por los personajes sin mayor trascendencia. ¿Puede ser una pose, una estética de la desidia de reminiscencias decimonónicas? Sí, claro, pero nos daría igual. Aquí aparece bajo una forma distinta. Podría llegar a decirse que si se suicidara uno de los personajes —incluyendo el protagonista— tragaríamos un poco de saliva y seguiríamos adelante con la lectura, sin más. Cosa que no sucede con Aquellas Novelas donde la intensidad que acompaña a los protagonistas los hace imprescindibles. ¿La certeza de que somos muchos y prescindibles anula la posibilidad de Seres Vanidosos y Narcisistas? ¿Los fomenta? ¿No será que otra vez se impone el caos? ¿Será que, parafraseando al propio Tao Lin, *cualquier pensamiento o acción que no sean sarcásticos son una deformación horrible*? ¿O será parte, justamente, del problema? ¿Habremos perdido parte de la fuerza vital junto con la fe, como brutal ironía, ignorantes del equilibrio y dependencia que nos conforman? ¿Será que la vida misma nos ha abandonado y ahora comparte morada, en lo alto de una montaña, junto a la fe? Lo dejaremos ahí, ya que seguir el hilo de las posibles razones, o de las razonables ironías, podría devolvernos a la tormentosa adolescencia.

En Tao Lin, las alusiones al suicidio las encontramos, o bien en reflexiones, o transformadas en humor, o como simple mención de tal posibilidad: *En cada momento puedes elegir entre suicidarte, intentar ignorar la realidad y a la gente que te rodea, o preocuparte por pensar y hacer lo que puedas por la gente que te gusta. Ésas son las tres únicas opciones en todo momento.* O: *"No tenemos que suicidarnos", dijo HJO. "Todavía no. Genial. Pospuesto".*

Luego le pregunté si tenía fe en la humanidad, en el progreso en el sentido humano del término, y me empezó a contar algo bastante interesante acerca de los inicios de la agricultura hace doscientos mil años.

César Mamán (Montevideo, 1974) es escritor y guionista. Reside en Madrid y dirige la escuela de cine La Chispa en Boadilla del Monte.

A MI AMABLE INHIBIDOR

Jaime Royo-Villanova

Querer y no poder; oh, Escitalopram.
Contra la violencia, la suavidad de los días.
Los columpios concentran.
Al salir del manicomio, llevaba a mi hija al parque.
No me gustan los eufemismos.
No me gusta la sacarina.
No me gusta lo light.
La vida sí me gusta y la vida era empujar el columpio de mi hija.
Yo a orillas de la muerte, ese mar.
¿Dónde acaba?
En la espalda de mi pequeña.
Con el sabor dulce del Escitalopram en las encías.
En la visión tranquila de las hojas de los árboles, sonriendo al estar fuera de aquella ficción lenta y aburrida a la que yo cargué las balas.
Fuera por fin de lo tan educado y formal que me llevó a dejarme cresta y subir al ring para que me rompieran las costillas e hicieran sangrar por las orejas.
La vida contra un pobre leoncillo narcisista, pasen y vean.

—¡Eh, tú, listo! ¡Que eres un listo! —oí que me decía un chaval cuando me debatía contra la gravedad del suelo.

Allí estabas, oh, Escitalopram, para levantar mi cuerpo de la lona.
Mi amable inhibidor selectivo de la recaptación de serotonina.
Alias *el Antidepresivo*.
Aka 5-HT, conocido en los ambientes como N06AB10.
Alta afinidad por el sitio primario de unión y alta afinidad para con los rebeldes que caen como gigantes y tú recoges con la ligereza de Da Vinci posando en nuestras frentes suspiros de concreción y materia. Oh, tú, Escitalopram, que desvaneces a la ansiedad y el pánico se acerca a comer de tu mano.
Los dedos del viento. Las hojas de los árboles. Las teclas de un piano cuya música oigo mientras columpio a mi hija recién salido del psiquiátrico con la pastilla en la boca, sin sexo, porque los nacientes llegan de estar muertos y los muertos no pueden.
A mí, la psicosis me curó de estar loco.
Estar loco es / no ser / aquel que eres.
Permítanme que recuerde el cálido efecto del Escitalopram en el cerebro.
Permítanme una erección, ¿se puede?
Perdón, ¿puedo tener una erección?
Es que da gusto.
La vida.
No como entonces, que me habían sacado de los huesos.
No como entonces, que era incapaz y sin gobierno.
Un rabioso desagradecido cualquiera.
Vosotras, mujeres, lo dais y quitáis todo.
¡Oh, Escitalopram; heraldo en tu armadura rosa!
"Nada es triste; todo es."
Palabras de comadrona al *nasciturus* de cuarenta y tres años.
Lo eleva sobre las cabezas de los otros buenos padres que no tuvieron que ser vencidos para entender la sencillez de las cosas y de una vez por todas no volver a aburrirse, no volver a tener miedo, no volver al estómago de un monstruo cumplidor que no te deja dar un paso en vano, no volver a ordenar el orden pulcro del mundo; ser obediente.
Un hombre vivo. Un alma como una planta o las estrellas nutrida por la misma fuerza a través de raíces no visibles; en medio de la inmensidad oscura, nuestros ojos brillantes; sobre esta roca que gira en un suburbio de la Vía Láctea. Así me hablabas, oh, Escitalopram, dejando en mí la reminiscencia fronteriza de Andrómeda para que pliegue mis deseos fatuos y en cambio me dedique a la vida que sabe a quién derribar y dónde y cuándo dar fruto. Yo en barbecho, tierra quemada; el que me arrasa, me siembra.
En otoño me darán de alta.
Ya no tomo medicación.
Mi nombre de perfil es J y J es mi estado de perfil.
La superficie es lo que importa.
En el mundo de Google, voy a tener suerte.
Ahora que yo bajo, guardo el trabajo en la Nube.
Columpio a mi hija durante interminables minutos, es un mantra.
Le canto aquello que hemos hecho y lo que hacemos y haremos, le canto.
Reímos juntos, y unido a nuestras tardes en aquel parque, tú, oh, Escitalopram, eres una aparición que me cuida en silencio. Sé que te gustará escuchar esto, escucha, mi amable Inhibidor Selectivo, querido 5-HT, los mismos paseos que durante la crisis psicótica me llevaron a cruzar las largas avenidas de norte a sur, me condujeron tres años después a una terraza, era junio, hacía sol, y un hombre que bebía me encargó recordarte; seguramente un fiel amigo de ti y de mí, uno de los que aprecian reunir las papeletas del fracaso, porque comprenden el éxito imperturbable de saber perderse en paz sobre los vastos territorios de exploración.
Ahora tu música está en mis dedos, Escitalopram.
Y mis dedos en los labios de una mujer, a la que amo.

El Escitalopram fue aprobado por la F. D. A. de los Estados Unidos en marzo de 2001. La fase previa a mi crisis, o de movimiento tectónico, duró 6 años (2005-2011). El tratamiento farmacológico se ha extendido hasta enero de 2014.
La psicosis se incuba desde el día que naces.

**Jaime Royo-Villanova (Madrid, 1971) es escritor.
Ha publicado, entre otras, las novelas *Malvania* y *Gran océano*.**

ACABAOS LOS PISTACHITOS

Elisa Victoria

Saber si tienes amigas es tan recurrente y fácil como intentar averiguar si te has enamorado. Una amiga de verdad rellena el espacio a tu alrededor de una forma tan densa que no queda lugar para la duda. Normalmente se nota también desde fuera. Si tienes dudas, si hay unas chicas que te caen bien y con las que quedas para tomarte algo o ir de tiendas de vez en cuando, lo siento pero no tienes amigas. Y lo siento de veras porque es una situación muy dura.

No os conforméis con esa resignación vitalicia. Os va a consumir, os va a matar. Dejad que las putas se aburran solas, que hablen de lo que se van a poner, de unos chicos a los que no conocen, que hagan como que se ríen de sus chistes. Adriana La Cerva es más valiosa que cualquiera de las que se sientan apretadas en los bares bonitos dejando intacto el plato de frutos secos sin rechistar.

ADRIANA LA CERVA

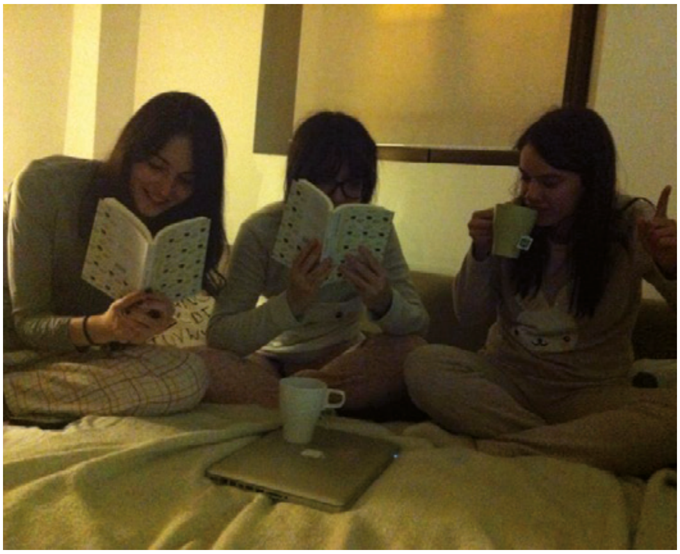
Adriana La Cerva, una joven dulce y guapa, responsable, apañada, se ha visto arrojada a una posición complicada en la sociedad. Es la prometida de un pariente de Tony Soprano. Una heroína, una mártir, un espíritu acorralado por el sucio devenir de los acontecimientos.

Ella sólo deseaba amar y ser amada. Nadie llegó a quererla lo bastante pese a sus tremendos esfuerzos porque no se le ocurrió escaparse por su cuenta, buscar en otro sitio. Un ingenuo sentido de la fidelidad la mantuvo encadenada a las costumbres de su barrio. Un barrio lleno de malísimas personas.

En ese entorno sólo dos aspirantes a amiga se le aparecieron. La primera, un putón que le quiso robar el novio. La segunda, una detective del FBI disfrazada de choni. Lo demás no fue más interesante que quedarse en casa fumando cigarros y planchando lycra delante de la tele. La última imagen que se le vino a la cabeza antes de morir fue la de una huida que no había emprendido. Ella sola yéndose con una maleta. Pero ya se había hecho tarde.

También yo me he visto sentadita tirándome de los pelos frente al tribunal de las piernas bien depiladas. Parpadeando, sin saber hacia dónde mirar, contando los minutos para escaparme de su juicio constante. Sacar al perro, poner la lavadora, dormir catorce horas, cualquier cosa con tal de no compartir más tiempo con quienes no te aprecian.

Que no cunda el pánico porque este marrón tiene arreglo. Cuando las putas se alejen meneando el culo nos vamos a sentar en su mesa y nos vamos a comer sus pistachitos sin que se dé cuenta el camarero.



Adara Sánchez Anguiano, Marta Altieri y yo en pijama tras la presentación de mi libro en Madrid. Elena López Macías ya se había dormido.

YA BISH, YA BISH

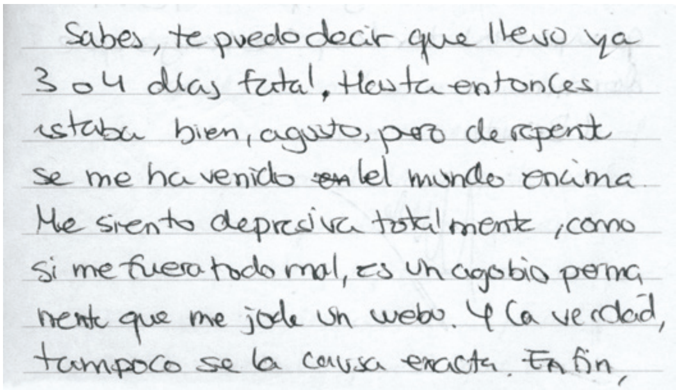
Varias y oscuras temporadas he pasado rodeada únicamente de conocidas circunstanciales. Algunas eran divertidas pero malas. Otras, un tostón bondadoso. Y de los tostones bondadosos tampoco te puedes fiar porque todavía no se les han presentado dilemas morales ante los que pronunciarse. Desconfiad de las mosquitas muertas más que de Britney Spears. Britney ha tenido que tomar decisiones en mitad de la barbarie, sabemos cosas sobre ella. Lo que se está maquinando en la cabeza de una pavisosa fustigada es inimaginable.

Mi madre me había enseñado que las mujeres son así: aburridas o malas. Sin darse cuenta de que su propio discurso hacía goteras, porque ella misma, la primera mujer que me fue presentada, no es una cosa ni la otra.

Tras muchos disgustos e intentos fallidos, siguiendo los remotos consejos de mi madre, hace cinco años me encontraba en una situación de desamistad desesperada. Desamistad es la palabra. Sólo formaba parte de una pequeña legión de desdichados incapaz de alimentarse a sí misma. Hombres mendicantes, que la Blanca Paloma les haya acogido en su seno, consumidos por el rechazo. Tan amargados como yo.

FUCK SCHOOL

Estaba casi tan enmierdada como cuando iba al instituto. Porque no hay nada peor que ir al instituto. Si de mí dependiera, esa trampa, simulacro absurdo de mala vida, estaría prohibido. Millones de niños pletóricos podridos a costa de un saber pobre e insignificante. En su periodo preescolar, mi amiga Marta, mi familia, gritaba de alegría con dos coletas en el salón de su casa. Le enseñaba el chocho y el ojete a la cámara de vídeo. A continuación, tras una década de buenas notas, una página cualquiera de su diario:


Sabes, te puedo decir que llevo ya 3 o 4 días fatal, Hasta entonces estaba bien, agusto, pero de repente se me ha venido ~~en~~ el mundo encima Me siento depresiva totalmente, como si me fuera todo mal, es un agobio permanente que me jode un webo. Y la verdad, tampoco se la causa exacta. En fin,

Diario de Marta Altieri

Desprendeos de lo que os obligaron a aprender por la fuerza. El sentido de las matemáticas no está garantizado. La igualdad de oportunidades es una farsa. La mayoría de maestros no se entera de lo que está pasando y los padres son capaces de despreocuparse de cualquier otro contratiempo con tal de que sus hijos aprueben con un positivo o dos.

Marta y yo hemos necesitado toda la veintena para recuperarnos del susto de la escolarización. Mientras escribo esto en la cama ella está durmiendo a mi lado entre dos gatos. Me huele el sobaco regular, pero a ella no le importa y a los gatos tampoco. A veces soñamos que vamos al colegio, nos despertamos con mal cuerpo y, en cuanto nos vemos, chillamos de asco y alivio. Ya se ha pasado. Ya se ha pasado. Ahora estamos juntas. Semejante terror es inconcebible.

Marta durmiendo con Cheto y Pancha.

Olvidaos cuanto antes de la miseria que tuvisteis que soportar. De vuestro papel como alumnos, de los compañeros de clase, de las asignaturas aburridas, de los servicios llenos de malotes, de los horarios inclementes, de los deberes, de las mesas y las sillas duras, de las broncas que os pegaron por no cumplir sus ridículas normas. De todo. Amaneced limpios y despeinados. Como si no os hubieran llevado ni a la guardería.

Marta en pijama por la mañana.

INFORCHAT

Es posible desintoxicarse del colegio. Por fortuna también es posible contar con gente válida que no anda cerca cuando todo lo que te rodea está apestando y tienes que levantarte cada mañana a las siete para aguantar un sermón de horas con un humillante recreo en el centro. Internet se convirtió en el reino absoluto de los feos del patio, y si la victoria final ha llegado para nosotros ha sido gracias a lo virtual. Si nos quitaran de repente este ámbito no sé cómo nos apañaríamos.

Me resulta difícil imaginarlo, pero creo que sin Internet nuestra vida habría sido muy desgraciada. Qué íbamos a hacer si no. Dónde nos habríamos encontrado.

Esto puede resultar un poco chocante para los que han sido jóvenes sin Internet y han conseguido ser felices de todas formas. Pero en serio, qué hubiéramos hecho nosotros. No tenéis ni idea de lo cagados que estábamos, de lo que los demás pensaban sin la inestimable ayuda de Inforchat. Éramos muy torpes, muy cutres. Hoy en día no se nos da bien ni hablar por teléfono. En vuestras condiciones no hubiéramos llegado a nada. Internet es un escalón para todos los niños cabezones que antes se quedaban escondidos en su habitación hasta morir. Yendo a la universidad, consiguiendo un trabajito, criando más niños tarados. Tengo la sensación de que a mí en concreto, sin Internet, no habría llegado a pasarme nunca nada. Nunca, nada.

Aunque hubo gente próxima de mi parte desde el tímido principio, que yo haya sacado un libro no se debe a ningún favor, a ninguna simpatía, a ninguna chispeante conversación de bar. Igual que todas las cálidas amistades que hoy me arropan, el envío de mi manuscrito a Esto no es Berlín Ediciones se tramitó a través del chat de Facebook. Entonces yo todavía pensaba que Elisa Fuenzalida, que me hablaba en nombre de la editorial, era un hombre. Un hombre amable, tal vez con una segunda intención oculta. Estaba estupefacta, jamás una desconocida me había favorecido de esa forma.

“Eres muy valiente”, me dijo Elisa Fuenzalida, “lo vas a petar”. Me lo dijo gratis, sin buscar nada a cambio. Ella fue la primera de

una larga lista de mujeres buenas que aún no se ha cerrado. Entonces todavía ni siquiera había aparecido Gabriela Wiener como una cigüeña para hacerme un hueco bajo su suave, suave cabellera.

DE CÓMO UN LIBRO SOBRE NO TENER AMIGAS ME TRAJO AMIGAS

Hace un año me dormía cada noche apretando los ojos dando las gracias por mi única y anheladísima amiga. Me consideraba muy afortunada, pero mi crédito respecto al resto de la humanidad permanecía muy débil. Antes de publicarse el libro pensaba que las cosas iban a ponerse feas, que lo mejor que podía ocurrir era que nadie lo leyera. Tenía miedo de las arpías que se dejan los cacahuetes porque sé que están locas por pillar un nuevo trozo de carne que despellejar. Pensé que me iban a desollar las cachas, en privado y en público.

Nada de esto pasó, o por lo menos no me enteré. Por el contrario, más hadas madrinas se apresuraron a rescatarme, más ángeles de buen comer. Cocineras, cineastas, ilustradoras, fotógrafas, escritoras, auténticas doctoras en dulzor. Me abrazaron, me invitaron a patatas fritas, me dibujaron caritas y corazones, me propusieron colaboraciones que acepté con el culo derretido.

Mi escéptica madre no tenía razón esta vez. Hay femineidad más allá de los cuenquitos intactos de frutos secos y yo he tenido la suerte de comprobarlo. Qué bien que te equivocaras, mamá. Había un montón de mujeres buenas, y al ver que yo no me había dado cuenta todavía, se montaron en una ambulancia y vinieron a por mí. Sin despecho, sin rencor. Con un bidón de oxígeno como mi casa de grande, obviando la correspondiente disculpa que les debía por haberlas subestimado tanto. Recrearse en el perdón es un asunto de muy poca monta comparado con la importancia de hacer una nueva amiga.

Ahora he aprendido que a estas coleguitas les gusta la pizza, que si alguien se mete conmigo me van a defender y que si me quito la ropa delante de ellas no apartarán una mirada esquiva y traidora tratando de escudriñar mis estrías por el rabillo del ojo como quien no quiere la cosa. Si me desnudo delante de ellas me van a sonreír. Celebrarán mis bragas bonitas y si las llevo rotas me colarán una moneda de dos euros por la hucha cuando me agache. Las llamas putas y no se enfadan. No, estas pavas no se enfadan por tonterías. No saben de competi ni de magneti.

Dibujo de Marta Altieri

QUERIDAS NIÑAS, NO PERDÁIS LA FE

Adriana La Cerva, pobre corazón cándido, nunca llegó a hacer amigas. No os conforméis con esconderos debajo de una piedra por muy siniestro que se ponga el camino. Lo último que necesitamos es otra alma pura desperdiciada.

Abandonad la reunión de chicas que suspiran con picardía y complicidad al mencionar lo cachondas que se ponen frente a un cabrón impío cualquiera. Fomentar ese comportamiento agrava el problema. Acabaos los pistachitos, salíos del bar y llevaos a cuantas podáis del brazo como si las estuvierais salvando de una piscina de lava.

Sé que es difícil, pero no sintáis vergüenza de asumir vuestra propia soledad. Cuando alguien está muy solo se nota de todas formas y da mucha pena que se empeñe en hacer como que se lo está pasando bien. Habrá quien se os ría en la cara, pero habéis estado matriculados en un montón de cursos y ya conocéis cómo va. Estáis tristes, bueno. Dejad de rebajar vuestra condición quedando con esas pirañas y decidlo, de otro modo el resto de tristes no podrá escuchar vuestra llamada, no podréis reuniros, mezclar vuestras esencias y crear algo gordo. No se puede socorrer a quien no ha entendido que necesita ayuda.

Estáis todos tristes por el mismo motivo, podéis confiar los unos en los otros. Os dieron caña en el cole, en la calle, os quedasteis aplastados por la frivolidad de Occidente. El mundo es decepcionante, la vida incierta, el ser humano poco fiable. Si gritáis lo bastante fuerte, y no hace falta montar un expolio, vuestros semejantes se acercarán para proponeros una alianza inquebrantable. Hay una gran pandilla, sabia y honesta, escrutando el panorama con una lupa desde las alturas con la suficiente voluntad como para no desistir en su empeño de montar un ejército basado en el amor y la verdad. Mantened la fe como si fuese una religión, porque lo que os cuento es cierto y está a vuestro alcance.

Si todavía no habéis conocido una amistad genuina no tenéis ni idea de lo felices y cariñosos que pueden volverse los afligidos cuando consiguen algo en lo que ya no creían. El mundo puede ser vuestro. Y el mundo, al final, no es una decepción. Es una fiesta.

A MARÍA YUSTE Y JOSEFINA ANDRÉS

A María Yuste y Josefina Andrés, que están también en estas páginas, deseo expresarles mi gratitud y mi más hondo sentimiento de esperanza. Ellas dos encarnan todo lo que he pretendido explicar aquí. Nunca hemos merendado juntas, nunca hemos tenido una fiesta de pijamas. No hace falta. Su bondad, su desinterés y sus ganas de abrazar todo lo blando que existe están por encima de tales requisitos físicos.

Siempre quise creer que había niñas como vosotras dos. Me abrí las tripas delante de la gente a las bravas, muerta de miedo, y vosotras, cubiertas de vuestras propias y preciosas cicatrices, acudisteis a soplarme la herida y decirme lo bonita que me había quedado.

Josefina, María. Gracias. Os quiero.

Elisa Victoria (Sevilla, 1985), creadora del magazine cultural *Ardemag*, teclista en A German Brunette y colaboradora en varias publicaciones bonitas de pequeña tirada, es autora del libro *Porn & Pains* con el sello Esto no es Berlín Ediciones. En 1992 se rompió la paleta izquierda jugando al pollito inglés.

César Mamán

LONDINENSES SOLITARIOS

Jessica Niñerola

Querida Virginia:

Los barrios de Chelsea y Kensington donde creciste todavía conservan su estructura en casas de ladrillo rojo de estilo georgiano alrededor de jardines privados cuyo precio ahora, en plena burbuja londinense inmobiliaria, ronda como mínimo el millón de libras por 60 metros cuadrados. La mayoría de habitantes son familias de apellido con sello propio, personas mayores descendientes de las llamadas *old victorian fortunes,* o estudios de artistas consagrados como el sempiterno ilustrador de Roald Dahl, Quentin Blake, o David Hockney. Lejos de los *swinging sixties* y los hijos de la aristocracia que se abocaban a la florescencia de locales, galerías y pisos compartidos por sujetos variados cuya máxima era la experimentación y la profusión de las artes; y más lejos todavía de los días en los que Oscar Wilde vivía en el 34 de Tite Street, regresan otros jóvenes con todo tipo de dispositivos móviles que comen ostras y champán a las seis de la tarde de hoy mismo en Hollywood Road después de pasar el fin de semana en otro país. Creando nada, en tránsito siempre. Retratados por la serie-reality *Made in Chelsea,* donde los personajes compran, tienen escarceos amorosos, viajan y se dedican a esas nuevas profesiones derivadas de la imagen o el puro hedonismo del “estar y ser”. Podría decirse que a primera vista poco queda del número 22 The Poets House, salvo la placa, en Earl’s Court Square y las largas noches de encendidas “batallas verbales” entre los poetas que miraban hacia la nueva ola de artistas del otro lado del Atlántico (Ginsberg, Dorn, Ashbery) versus los tradicionales anclados en la antología de Francis Palgrave. Pero algo perdura entre ese olor de jazmín que se crece con la lluvia, el continuo vaivén de sentimientos con el mismo significante que antaño: el amor, la avaricia, el desconsuelo que cruzan las aceras sin víctimas fijas, a merced de todos. Y así me he plantado en Bramham Gardens, donde la familia Bolton esperaba mi llegada.

Al entrar te das cuenta del microcosmos en el que has caído, las casas inglesas son como una oda a los recuerdos, como si todo perteneciera a otra época pasada con los fantasmas de cada uno dentro. Cortinas floreadas, jarrones de diferentes épocas y materiales, alfombras, libros y cuadros mezclados con fotografías colgantes entre las paredes donde no cabe ni un alfiler. En medio de esta tienda de antigüedades, Kate me da la mano y me pregunta por el viaje mientras avisa a su marido, Alistair. En el salón hay una chica de unos 30 y pico que adivino que no es la hija en común, Georgia, de 22. Claire Koonley, con una sonrisa al descubierto, me dice que ella era la *nanny* de Georgia hasta que ésta creció y entonces el matrimonio la animó a que estudiara la licenciatura de Literatura, pagándole el primer costoso año de toda universidad inglesa. Ha venido a pedirle consejo a Alistair, que es el editor del suplemento literario más vendido desde hace veinte años, cosa que explica que todos los pasillos estén inundados de ediciones antiguas de Penguin y sus respectivos lomos anaranjados.

Claire viene de Clovelly, un pueblecito del norte de Devon en el que los coches no están permitidos por sus adoquinadas calles. Venir a Londres cuando tenía 19 para cuidar a una niña “supuso la mejor manera de poder vivir otra experiencia sin morir de hambre en el intento”, aunque eso implique vivir como de prestado en otra familia durante más de quince años. Bebemos té, con un poco de leche y una cucharilla de azúcar. Y aparece en escena Craig Conrad, amigo de Kate desde la infancia y productor junto a ésta de casi todos los musicales del West End en los ochenta. En un estado de pesadumbre, que parece pertenecerle siempre, nos ha contado que un compañero de universidad de su hijastro ha sido detenido y expulsado de todos los *colleges* ingleses por vender estupefacientes para pagarse la licenciatura de Antropología, con la mala suerte de que era a un policía. Me han pedido que les acompañe en la cena, pero justo hoy es el concierto de Michael Gira en una iglesia de 1860 en Shepherd’s Bush.

La zona del concierto es conocida por ser la residencia de una comunidad joven anglicana, la mayoría de origen australiano, que se dedica a la industria musical. Los laterales son utilizados como barras para servir bebidas y la Biblia es sustituida por los *flyers* del concierto correspondiente después de la misa, mientras el pastor, con los brazos tatuados y dilatadores en las orejas, y su mujer hablan con una chica para acompañarla mañana a hacer la mudanza. Edificios públicos al servicio del misticismo del arte, fiel o no. Mientras te escribo las últimas líneas de hoy apaciguo una tos seca bastante molesta con la prescripción del GPS (médico de cabecera). La codeína como receta para todas las dolencias, pero el ibuprofeno se dispensa en 200 gramos.

Ya ha pasado el alba y las criaturas extrañas que aguardan cada primera noche en una cama que no es la propia se han diluido. A pesar de que el idioma continúa sonando impostado en mis palabras, sin ese dominio que permite la gama de grises oportuna para ser uno mismo en otro lugar. Georgia estaba con los libros abiertos, la tablet parpadeando, el ordenador encendido y el teléfono emitiendo pitidos. Le he insinuado que debe ser difícil terminar los ensayos a tiempo con tanto alboroto y nos reímos. La vida de un universitario tiende a ser tan interesante como parecida en muchas partes. Me dice que la presión es enorme, los costes de una licenciatura en Cambridge o en Oxford son desorbitantes, sumándoles los gastos obligatorios del *college,* que sería el equivalente originario de las fraternidades americanas. Y el estrepitoso miedo de “defraudar a su abuela, que fue una de las primeras mujeres en ir a Cambridge”. Los márgenes de error permitidos son ínfimos. Los profesores hacen sus *lectures* de dos horas y media sobre un tema que previamente los estudiantes tienen que haber leído y en las horas posteriores se abre un debate.

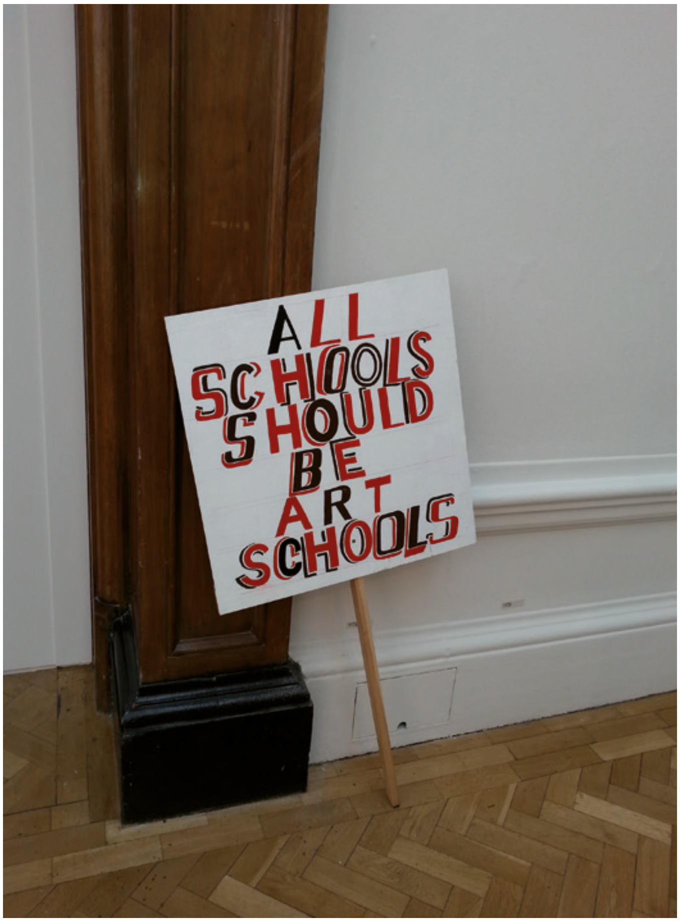
Cada semana hay una lista de diez libros para leer. Cada *college* es conocido por las actividades culturales y deportivas que desarrolla. “Pertenecer a una de esas universidades es de por vida.” Titubea sobre si debería volver a tomar esas pastillas que toman todos en época de exámenes como ayuda para concentrarse en sólo una cosa. “Es lo mismo que les dan a los niños ahora cuando tienen hiperactividad.”

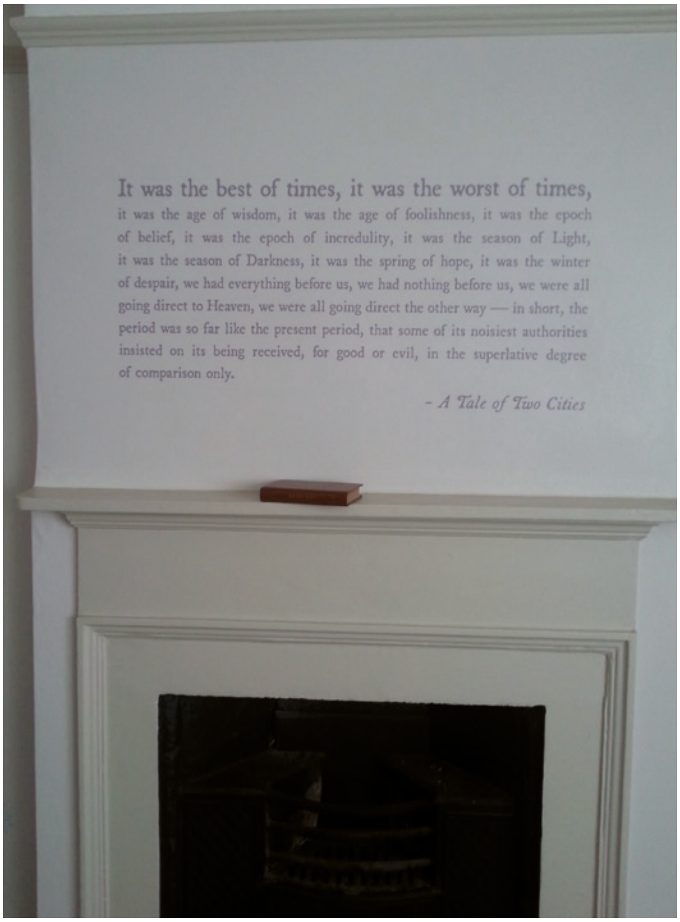
Mientras hablábamos de este futuro irreversible entre cápsulas ha aparecido C. J., que saluda dando dos golpecitos en la verja que rodea toda la casa a modo de jaula del siglo XXI. Apenas habla y se pasa toda la mañana pintando la escalera sin parar, ni siquiera para beber. Georgia me cuenta que convenció a su madre para que lo contratara, ya que su amiga Elizabeth lo había conocido por una de las *charitable foundations* en las que va como voluntaria dos veces a la semana. Claire y Georgia me ayudan con todos los papeles que pide la biblioteca de arte del Victoria & Albert Museum para registrarte, y C. J. nos ha confesado que le gustaría que su hijo se tomara en serio los estudios o algún hobby para “evitar estar en la calle con todo ese rollo *gangsta.* Pero sobre todo para evitar mis errores. No es fácil tratar de empezar de nuevo con 32 años, cuando eres afrocaribeño residente en Brixton y tienes que vivir con tu madre porque nadie contrata a alguien que ha estado en la cárcel, aunque eso fuera hace años, cuando era un chaval metido en drogas”. Y allí nos hemos quedado, de pie, incapaces de decir nada. Como cuando en clase de Derecho Penal el catedrático presentaba un supuesto en el que era necesario construir un nuevo centro penitenciario en el centro de la ciudad para facilitar la visita de los familiares y preguntaba quién permitiría que fuese en su barrio y nadie levantaba la mano. La misma cara que se le queda a Occidente cuando escucha las telenoticias.

¿Has leído el magistral retrato de Sam Selvon? Explica la llamada ‘Windrush Generation’ sobre la llegada de inmigrantes caribeños después de la Segunda Guerra Mundial en su obra de 1956, *The Lonely Londoners,* a través de dos personajes: Gallahad, que acaba de llegar de Trinidad a Londres con la idea romántica de la ciudad descrita por los grandes paisajistas y poetas ingleses, en clara contraposición con Moses, que ya lleva años y se ha vuelto escéptico en una ciudad que le aboca a la solitud con estas palabras: “Hay personas viviendo en Londres que ni siquiera saben qué está sucediendo en la habitación de al lado... la ciudad está dividida en pequeños mundos” que raras veces se encuentran.

En Londres siempre hay una zona en proceso de gentrificación. Los precios de las viviendas, completamente fuera del alcance de cualquier persona joven en la zona uno y dos, a pesar de ser el sitio donde la mayoría trabaja, han hecho que muchos se muden a otras áreas y conlleve a su vez un proceso especulativo promovido por entidades financieras y grandes inmobiliarias. Los artistas que no pueden permitirse tener un estudio se trasladan a locales compartidos más periféricos, de la misma manera que las galerías o negocios que empiezan. Pocos pueden comprar un piso. El primer paso de ver un piso, tanto para alquilar como para comprar, suele hacerse en grupos de varios interesados a la vez para competir en condiciones y precio. El *mortgage* (similar al derecho real de hipoteca, pero con eficacia distinta) es elevado y se suelen contratar los servicios de brókers para conseguir mejores condiciones. Las ayudas del Gobierno (*help to buy*) exigen muchos requisitos y suelen ser siempre para viviendas en la periferia, hecho que ha llevado a muchos jóvenes a adquirir una propiedad entre varios amigos.

Esta tarde he visto a Ursula. ¿Recuerdas la chica de Manchester que se encargaba de las traducciones del español al inglés de





los libros de Roberto? Después de dos años y en su propio país, es extraño cómo contextualizamos a alguien en nuestra memoria y lo atamos a un lugar como si le perteneciera. Trabaja como asistente en una inmobiliaria, "esperando a ver si sale algo de lo suyo", de lunes a viernes y algunos sábados extras al mes, que le permitan ir a ver a su novio y a su familia a Manchester. Así que hemos quedado para cenar a las siete cuando ha salido de trabajar en Shoreditch, que es donde comparte piso con tres chicas más. Al no tener salón —lo utilizan como una habitación más—, hemos decidido bajar a tomar algo en uno de estos bares donde hacen conciertos y puedes comer bajo la luz de las lámparas de metal, mesas de madera y sillas de colores, de personalidad calcada, que ahora abundan por este barrio lleno de wifi. Hora punta en todos los pubs, donde la gente está fumando y bebiendo cerveza en el mismo rincón que ya han convertido en parte de su rutina al salir de trabajar. Podríamos asegurar que aquí nadie pasa de los 40 y pico, todos tienen profesiones de última generación, de las que te piden muchos *likes,* o están en proyecto de ello.

Al bajar por Brick Lane puedes observar los grafitis, algunos anteriores a la época en la que pedían que se estudiara en las facultades de Arte. Éstos conviven con alguna placa que deja constancia del recorrido sangriento de Jack el Destripador en un área que también es conocida como *Bangla Town.* Una tercera generación de la comunidad bangladeshí que ha conseguido abrir sus propios comercios y restaurantes considera un triunfo respecto a sus abuelos que tenían diferentes trabajos mal pagados para subsistir en ese sitio donde todo es ajeno. Cerca queda el Iniva (Instituto de las Artes Visuales) donde se suelen exponer los artistas más radicales dentro de un institucionalismo que trata de alejarse de las históricas entidades burocráticas del lamento y la consagración de las estatuas, a veces con más éxito, otras con menos ímpetu. Ahora puedes ver la obra de Burak Delier *Freedom Has No Script,* que se encarga de cuestionar las relaciones entre el capitalismo y el arte de manera incisiva, curiosamente a siete paradas de la City, el mayor distrito financiero europeo.

Pero quizás una de las cosas más gratificantes es que en esta ciudad el arte es una profesión noble y no una forma encubierta de mendicidad, y por ello el Gobierno, a través del Arts Council England y la National Lottery, propulsa con un desembolso anual de 1.400 millones de libras el primero y mil millones el segundo a diferentes propuestas e instituciones culturales que van desde iniciativas de jóvenes que quieren abrir un bar con una programación cultural arriesgada hasta la restauración de la fachada del British Museum. Aunque toda esa predisposición por el arte se centra en la capital y descuida el resto de ciudades, que resulta que también están habitadas. Ursula se despide porque mañana tiene que trabajar, mirará un poco de tele, quizás algún programa de citas o *Mock of the Week* y, si no está muy dormida, una peli/serie en Netflix por nueve libras al mes.

Mientras esperaba el autobús enfrente de la Whitechapel Gallery han empezado a salir los trabajadores y los últimos visitantes, curiosamente jóvenes, y me han dado un tríptico de la retrospectiva de un cineasta multidisciplinar francés obsesionado con los gatos que estará estos meses en la galería. En la otra acera, una señora con un carro de la compra hecho pedazos pide a cada uno de los transeúntes con la mano alargada. Su paso es lento, como el que atraviesa un corredor infinito.

Al girar el papel encuentro una cita en cursiva: *A nosotros, los europeos, nos gustan los pueblos en lucha, siempre que sean totalmente mártires o totalmente victoriosos. Pero cuando no se prestan a manifiestos encendidos o al teatro militante, cuando su lucha se libra en*

el terreno sin prestigio de la realidad cotidiana y las dificultades del día a día, con todo lo desagradables que son, les damos la espalda... (Chris Marker).

Hoy hemos quedado para comer con el *goldson (*aquí los ahijados/as llegan a tener cuatro o cinco padrinos/madrinas) de Alistair en Hampstead: se llama Edward y vamos a celebrar que acaba de conseguir con 27 años el trabajo que llevaba meses persiguiendo en una de las compañías de seguros más grandes de Europa. Así que antes Kate y yo hemos aprovechado para dar un paseo mientras Alistair terminaba unas llamadas de trabajo. Hampstead Heath es como mirar en la Costa Brava de Dalí al mar abriéndose de piernas. Constable resuena en esa intermitencia de la luz o su ausencia entre los árboles y la degradación de la tierra, clavándose en la retina, expandiéndola. Una inmensidad extraña, histórica, que parece ya no pertenecer ni inspirar a nadie.

Edward había trabajado durante varios años como periodista especializado en información económica, "pero era muy aburrido pasar horas delante de un ordenador y estaba muy mal pagado. Con este trabajo puedo viajar, cobro de entrada 30.000 libras al año y ya no tengo que vivir en casa de mis padres. Quiero tener un buen piso, buenas vacaciones, no tener que estar pensando todo el rato en el dinero y aquí es la única manera: la banca o los seguros". Ahora sólo tiene que acompañar a los clientes y decirles que todo va bien. Y si dudan, todo va bien igual. Aunque nunca se lo había planteado, está pensando en formar parte de uno de los clubes de la gente de la banca. Me explica que desde hace décadas hay un club social relativo a cada una de las diferentes industrias; para entrar necesitas dos cartas de recomendación de miembros actuales y ser admitido por el comité de valoración; entonces ya puedes pagar una cuota que va de las mil libras anuales a las mil y pico mensuales. Suelen ocupar edificios ostentosos, con salas de cine para estrenos privados, restaurantes, spas, salas de reuniones y bajo ningún concepto se permite sacar fotos dentro. Algunos no admiten a mujeres como miembros. Los fines de semana suelen ir a las fiestas de esos clubs en los que sólo puedes entrar si eres miembro o eres el invitado de uno. Somos los creadores del plan de marketing y promoción más inteligente y agresivo que jamás hubiésemos podido imaginar. Hasta el público no objetivo forma parte del mercado. Los que están, quieren más, y los que no, quieren estar. Así nadie queda fuera de esta ruleta rusa de neón. Edward se despide porque ha quedado con alguna de las chicas que ha aceptado su foto en Tinder. Aunque el paso más allá de esta aplicación en la que se descarta a la persona por la foto resulta ser, según le ha contado a Alistair una joven editora de Nueva York, buscar un grupo de amigos desconocidos y quedar a la vez con los tuyos, todos juntos, para conocerse.

Después de comer he quedado con Marta para tomar algo por las calles de Portobello, en algún banco de una plaza para ahorrar dinero. Me lleva a una tienda que tiene marcas y productos que sólo puedes encontrar en España para coger una bolsa de pipas y una botella de vino "que sí nos suena". Lleva dos años viviendo aquí; después de terminar el master de Industrias Culturales en el King's College hizo prácticas en una gran promotora de conciertos durante tres meses y luego la contrataron. Viene con Lucía, que llegó el año pasado y todavía no habla bien inglés: "Vivir en un piso con tres españoles más no me ha ayudado mucho para practicar, y así es complicado encontrar un curro con futuro. Quizás al final me vuelva, no sé. Víctor no encontraba nada de ADE, y aquí no es que esté currando de eso, pero está en una empresa que le paga bien y quién sabe". Nos quedamos hablando hasta que anochece, recogemos la bolsa con los residuos para tirarla en casa. Apenas hay papeleras por el centro de Londres por miedo a atentados terroristas.

¿Sabes cuántos mensajes me han llegado de personas que están pensando en venirse a vivir aquí?

¿Qué hacer frente a esta huida involuntaria? Desoladora, incontestable.

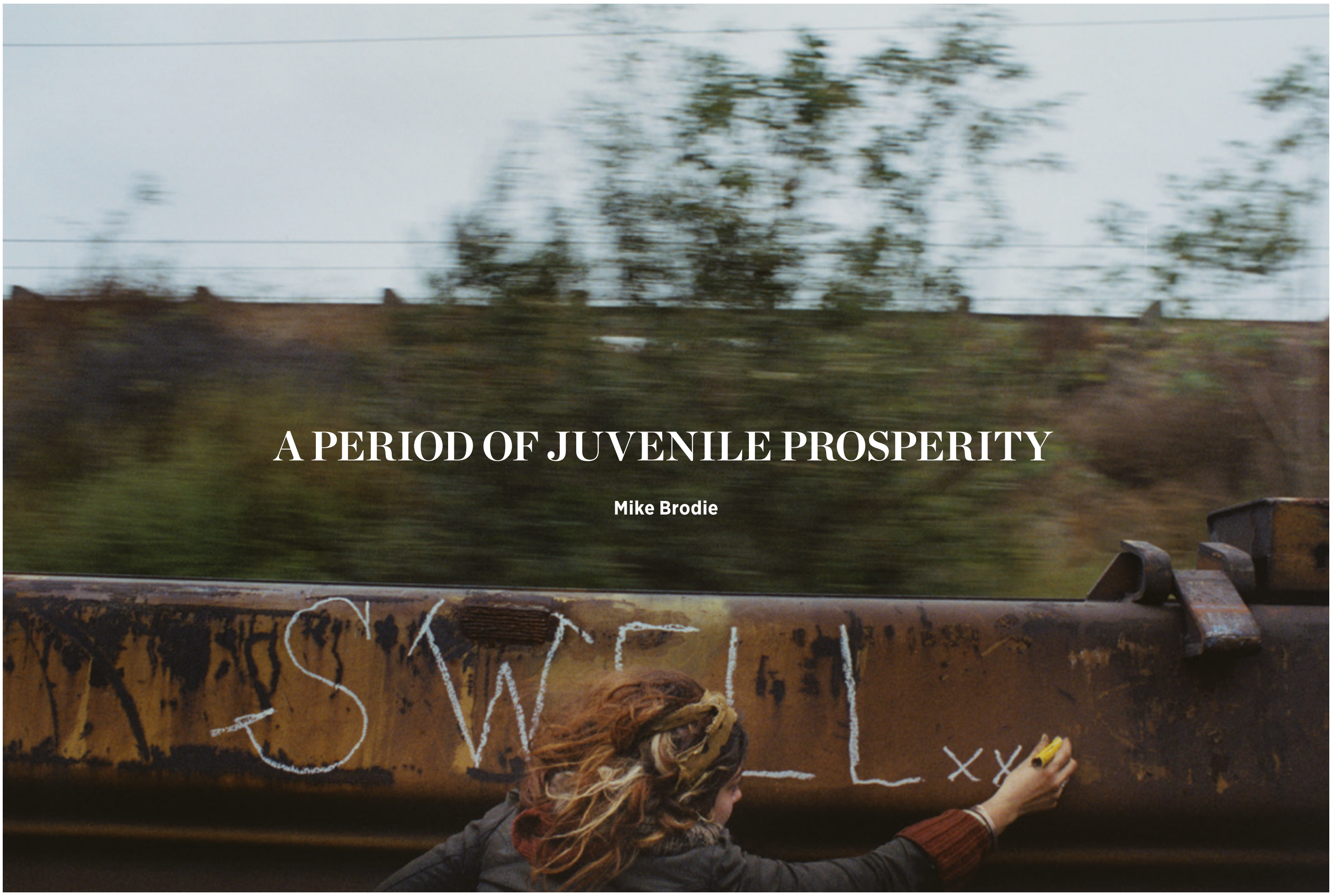
En mi última mañana he ido a ver la exposición de los *cut-outs* de Matisse con otros dos compañeros de la escuela de arte. Uno viene de un pueblecito de China de dos millones de habitantes, aquí se llama Vincent "porque así es más fácil que nos acordemos de su nombre", y Kent viene de una ciudad cerca de Tokio. Son sus nombres para Occidente. Los estudiantes asiáticos suelen vivir en una misma zona, en Canary Wharf, y ven la oportunidad de venir a estudiar a Londres "como una apertura de paradigmas a gran escala, aunque muchas cadenas también estén allí; si te alejas de eso, la arquitectura, la historia cambia". Murales gigantes de las ensoñaciones y recuerdos coloristas de un pintor reinventado alzándose enfrente de nosotros tras una enfermedad terminal. Y allí, en medio de la nada, nos hemos encogido los tres, delante del *Blue Nude IV* de Matisse, ese ser humano en azul, desnudo en pedazos, en una especie de segunda juventud, pidiendo a gritos una exaltación de la vida tras una cirugía de urgencia. Buscando nuevos *méthodes,* abriendo nuevas posibilidades.

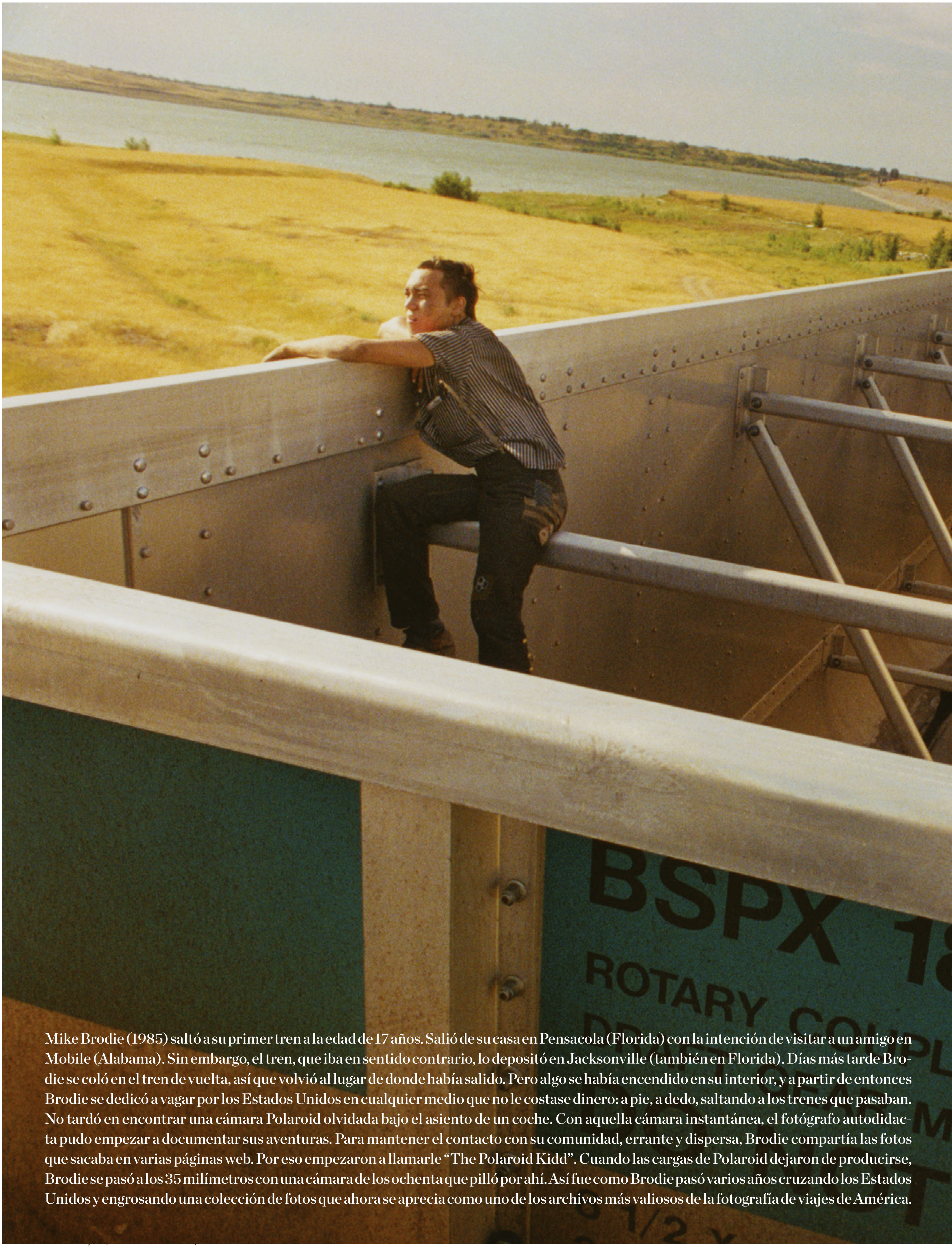
He releído el manuscrito que me mandaste la semana pasada sobre la necesidad de "tener una habitación propia para poder escribir" y me ha llevado a pensar en cómo la obsesión/presión por la independencia económica de los jóvenes ha suplantado la identidad íntima de cada uno, que no es más que aquello menos tuiteado.

No sé cuándo vas a recibir esta carta ni tu disposición para ello, espero que no se te haya hecho larga, tiene más de 140 caracteres. He tratado de no caer en los prejuicios y los tópicos al mostrar las diferentes parcelas de la realidad, ¡pero es tan difícil y mi poca pericia tampoco ayuda nada! Este mes ha sido intenso, como esta ciudad que se escapa por todas sus costuras. Uno se siente desarraigado aquí, pero mentiría si no dijera que ahora también en cualquier parte, porque ahora todas las ciudades se han convertido en otra ciudad, en la que uno sólo puede sobrevivir por esos micromundos culturales si te tomas la molestia de llamar a la puerta y consigues que te abran. Puedo asegurarte que en este preciso instante están teniendo lugar cinco conciertos, cinco pases de películas, cinco conversaciones y cinco exposiciones alucinantes que podrían abrirte nuevas ventanas, y no me equivocaría. Y eso supongo que es lo que une tu época con la mía: jóvenes que continúan buscando cómo sobrevivir a una realidad a través de la imaginación, a veces, por desgracia, en ruinas.

Sinceramente,

Jessica Niñerola Tàpies (1986) es licenciada en Derecho y Periodismo, y máster en Gestión Cultural. Es crítica cinematográfica en *Caimán Cuadernos de Cine*, ha trabajado en Universal Music y actualmente vive en Londres, donde estudia un curso de comisariado en la Central Saint Martins.


A PERIOD OF JUVENILE PROSPERITY
Mike Brodie



Mike Brodie (1985) saltó a su primer tren a la edad de 17 años. Salió de su casa en Pensacola (Florida) con la intención de visitar a un amigo en Mobile (Alabama). Sin embargo, el tren, que iba en sentido contrario, lo depositó en Jacksonville (también en Florida). Días más tarde Brodie se coló en el tren de vuelta, así que volvió al lugar de donde había salido. Pero algo se había encendido en su interior, y a partir de entonces Brodie se dedicó a vagar por los Estados Unidos en cualquier medio que no le costase dinero: a pie, a dedo, saltando a los trenes que pasaban. No tardó en encontrar una cámara Polaroid olvidada bajo el asiento de un coche. Con aquella cámara instantánea, el fotógrafo autodidacta pudo empezar a documentar sus aventuras. Para mantener el contacto con su comunidad, errante y dispersa, Brodie compartía las fotos que sacaba en varias páginas web. Por eso empezaron a llamarle "The Polaroid Kidd". Cuando las cargas de Polaroid dejaron de producirse, Brodie se pasó a los 35 milímetros con una cámara de los ochenta que pilló por ahí. Así fue como Brodie pasó varios años cruzando los Estados Unidos y engrosando una colección de fotos que ahora se aprecia como uno de los archivos más valiosos de la fotografía de viajes de América.

858
LER FR304WE
901G

DUDE

LA-Z-BOY

8567

¿QUÉ LE HABÉIS HECHO A MI MUNDO?

El rock y la sensación física de la violencia

Mark Greif

Si queremos clasificar la música por géneros, deberíamos hacerlo en función de las emociones que inspira en quienes la escuchan. La alegría, el consuelo, el enardecimiento o la complacencia son algunas de las que suele despertar el rock.

Yo me estrené en el punk rock a través del miedo. Históricamente hablando me alcanzó tarde, en 1980, pero en lo personal me ocurrió más bien pronto: tenía catorce años. Era un niño. El rock es para los niños. Sólo alguien tan joven puede sentirlo en toda su intensidad, hasta confundir un redoble de batería con el mundo a punto de darle un puñetazo. Luego llegan la experiencia y la esclerotización de los nervios, y uno se va percatando de que lo que se promete en las letras no son más que mentiras y poses. Para cuando has cumplido los 28 ya te has dado cuenta de que ese arte al que eres tan aficionado tiene muchas deficiencias. Tus emociones han evolucionado más allá de los dones del rock, pero por otro lado se ha hecho demasiado tarde como para desarrollar un sentimiento igual de profundo por otro género de música. Si de mayor sigues escuchando lo mismo, estás bien jodido.

A los 14 supe que quería estar jodido. En el punk encontré una violencia física, una carga furiosa, algo así como el deseo de que me partiesen la cara. Ansiaba esa violencia en mi vida, siempre que no llegase a materializarse. Puede que ahí, en los motivos de mi deseo, resida un misterio íntimo, o incluso un misterio colectivo, porque, a juzgar por el éxito generalizado del rock y del punk, yo no era el único que anhelaba esa violencia. Y más allá subyace un misterio aún mayor y más interesante: cómo la música, aun cuando le quitas las letras, puede arreglárselas para contener "violencia".

Hasta ese momento de mi vida, sólo el heavy metal me había prometido algo comparable al punk. Pero por muy estimulantes que me resultasen el doble bombo y el acelerón de las guitarras de Metallica o Megadeth, era incapaz de encontrarme a mí mismo y a mis problemas en las letras de guerra y desvarío propias del metal. Sentía más cercanos los versos de la época dorada de lo que ahora se llama "post-punk", esa música excéntrica distribuida por sellos independientes que cuando se hartó de insultar a la sociedad comenzó a regodearse en el autoodio.

El punk y el post-punk no sólo repartían violencia contra el oyente por parte de la banda y su cantante; repartían violencia por parte de éstos y también del oyente contra todo el mundo y todos a una. Muchas veces las letras parecían ser conscientes de que no podían estar a la altura de la música, o de que su supuesta garra sólo procedía de la música a la que acompañaban. A veces resultaban agresivas de una manera cómica, a veces resultaban patéticas. Entre un estribillo como "Fuck school fuck school fuck my school / What's the matter, buddy? Fuck you![1]" (de The Replacements) y otro como "I'm a leper... / Who should I believe? / Safest to wallow in my own esteem[2]" (de Dinosaur Jr.) oscilan los dos polos líricos de las canciones que me gustaban. Pero la música en sí no era ni cómica ni patética. Contenía una amenaza y un estímulo. Me pasaba la noche escuchándola tumbado en la cama con la luz apagada, con los cascos puestos, en un estado de miedo tan real como demoledor.

¿Cómo puedo explicárselo a alguien que nunca ha sentido algo así? Desplacemos un poco el telescopio para ver, ampliados, los pequeños puntitos que conforman todo el archipiélago de datos sociológicos que rodean al niño que está sobre la cama: un chico blanco de clase media, de las afueras, mimado en el colegio, aburrido e indefenso, enfadado sin motivo aparente. Más bien diría, a riesgo de caer en una simpleza, que era un estado inherente a los catorce años, una edad en la que eres lo bastante mayor y fuerte como para comportarte como un adulto, salvo por el detalle de que la turbación de la juventud te impide consumar cualquier acto. Eso te convierte en un superhombre airado cuando estás con tu walkman y en un niño frustrado y desmañado en la vida real. Al menos para mí, los catorce años fueron eso.

En la música había caos para todos, y yo me volví un experto. Tenía mi propia opinión sobre el primer punk británico de finales de los setenta. La violencia de los Sex Pistols era de corte nihilista, descuidada y algo vaga ("No future / No future for you![3]"). A mí eso me decía poco, y como a ellos tan sólo los conocía por las grabaciones que había oído, los Sex Pistols me parecieron demasiado profesionales, excesivamente producidos y hasta diría que aburridos. Pasé de sus cintas. En cambio The Clash, con sus litografías de disturbios callejeros en las portadas, eran maravillosos. Tenían temas de resistencia militante como *Guns of Brixton* (en el autobús de camino al colegio, iba cantando para mis adentros: "When they kick at your front door, how you gonna come / With your hands on your head, or on the trigger of your gun?[4]"). A la vez, sentía cierta vergüenza. Ya a esa edad tenía un firme sentido de la realidad sobre ciertas cosas, y según la visión del mundo que había desarrollado, sabía que si la policía echaba abajo la puerta de una patada, mi papel sería el de víctima y no el de luchador por la libertad. Iría directo al campo de concentración. Había algo incongruente en cantar los coros de unas canciones que de una manera tan evidente representaban las fantasías de poder ajenas, máxime cuando los que cantaban no creían estar fantaseando. Y aun así no quería convivir con mi debilidad, que día tras día pugnaba por tomar forma. Necesitaba localizar una violencia fantaseada que, de paso, reconociese que era una fantasía: la vertiente cómica del punk, otra vez.

Me enamoré de The Damned, que eran de la misma generación de los inventores del punk. Ellos sí que escupían bien, es decir, ni de manera cínica (como los Sex Pistols), ni demasiado solemne (como The Clash), sino de un modo que me hacía disfrutar. ¡Y además la banda y yo íbamos a juntarnos para escupir a todo el mundo a la puta cara! The Damned eran responsables de esas imágenes casi guiñolescas del ridículo ("She can't afford no cannon / She can't afford no gun at all[5]"), de los superpoderes ("I was born to kill[6]") y hasta del asesinato cobarde ("Stab your back! / Stab your back![7]"), e insultaban a los fans que los esperaban al otro lado de la puerta del camerino ("Standing in the pissing rain / Must be a drag[8]!"). Por todo eso me encantaban. Sus letras estaban estrechamente imbricadas con la música, que era tan frenética y aguda (sobre todo en la cinta regrabada de un elepé que me pasó un compañero de litera francocanadiense en un campamento de verano), y tan gloriosamente dolorosa al oído, que la violencia absurda de las letras resultaba inseparable de la violencia real de la música, que, como ya he sugerido, es la receta para que el punk sea potente, interesante y dé miedo.

1. Que le jodan al colegio, que le jodan al colegio, que le jodan a mi colegio / ¿Qué pasa, colega? ¡Que te jodan! **2.** Soy un leproso... / ¿De quién me puedo fiar? / Lo mejor es que me revuelque en mi autoestima. **3.** No hay futuro / No tienes futuro. **4.** Cuando tiren la puerta de una patada, ¿cómo saldrás? / ¿Con las manos en la cabeza o con el dedo en el gatillo? **5.** No puede permitirse un cañón / ¡No puede permitirse ni una pistola! **6.** Nací para matar. **7.** ¡Puñalada por la espalda! / ¡Puñalada por la espalda! **8.** Estar bajo esa lluvia de mierda / debe de ser un coñazo.

Al principio de mi adolescencia, en el instituto, en el ocaso del post-punk, escuchar música grabada valía tanto como asistir a los shows los fines de semana (nadie los llamaba "conciertos"). Nos pasábamos cintas con lo último que habíamos descubierto, en aquel instituto progre al que asistí después de años de estudiar en un colegio privado. Para mí supuso un cambio radical; pasé de Cat Stevens y la Steve Miller Band a Hüsker Dü y la Jean-Paul Sartre Experience. Y siempre había un punto de violencia real en aquellos shows, lo que no dejaba de ser un aliciente.

Los lunes se hablaba de los shows que habían tenido lugar durante el fin de semana. Siempre había algún desconocido que terminaba herido, tirado al suelo o sangrando por un codazo o puñetazo. Tus amigos del instituto te contaban si habían tenido algo que ver, o lo que habían visto. O si aquella noche habías salido, quizá tú mismo habías estado allí, o habías oído rumores, o te habías enterado. Yo nunca llegué a ver a nadie gravemente herido en un show, pero nunca perdí la esperanza. Me acuerdo de un espectáculo que tuvo lugar en una pista de hielo. El sitio era demasiado grande para que aquello fuera un "show" de verdad, pero eso lo hacía más peligroso porque había colegas de la fraternidad que no respetaban los protocolos de los shows punkies a los que, los fines de semana, acudía público de todas las edades, y en los que si tirabas a alguien de un golpe al menos tenías la decencia de ayudarle luego a levantarse. Allí se dijo que alguien se había roto una pierna, o la espalda, y que lo habían sacado en camilla, y un amigo llegó a codazos hasta la primera fila para contarnos entusiasmado: "¡Hay sangre en el suelo! ¡Hay sangre en el suelo!". La verdad es que era habitual que corriera la sangre; una cabeza despistada podía golpearse por accidente contra una nariz en pleno pogo, que era la última moda en baile. La gente se apretaba formando un círculo, se gritaban unos a otros, se sacudían hombro contra hombro, eran expulsados del círculo para ser empujados otra vez dentro por manos expectantes, arrojándose a donde la masa estaba más apiñada, en lo que se llamaba el *pit*, el hoyo, y aquello era "casa"... Yo mismo intenté participar, con precauciones. Era habitual que dentro del *pit* los tíos se encarasen, a veces dos contra dos, o a veces era un solo tipo sudoroso el que esperaba un rival. Eso me daba más miedo todavía.

Uno de los subgéneros más vivos del punk de mi época era el que se conocía como hardcore, una música especialmente adecuada para el pogo, y con la que, justamente, mi vida musical volvió a empezar a los catorce. Hasta entonces seguía una descontrolada dieta prepubescente de rock clásico de la era Woodstock, la música de nuestros padres y madres, que se volvió despreciable de un día para otro. El hardcore era alucinante. También daba miedo por el redoble de batería ultrarrápido y repetitivo, porque las letras se aullaban y se maltrataba la guitarra, y porque estaba rodeado de la cultura de los cabezas rapadas, por lo menos en sus inicios.

Para el niño que yo era, una cabeza rapada delataba a un skinhead, y en 1980 los skinheads era neonazis, hooligans británicos y alemanes admiradores de Hitler que corrían desbocados por las calles de Bremen o Leeds, cenutrios racistas del Frente Nacional: el tipo de gente que veías de vez en cuando en *60 Minutes*[9], en aquellas bochornosas sobremesas familiares. Entre clase y clase, en el instituto, mis colegas me explicaron que no todo el hardcore era skinhead y que de todos modos había hardcores antirracistas, aunque también *había* un hardcore racista que defendía la supremacía blanca, sobre todo en Inglaterra, pero que era difícil de encontrar y que... Yo no las tenía todas conmigo. Me parecía una obsesión enfermiza, tanta clasificación entre cabezas rapadas nazis o no nazis. ¿Por qué no se dejaban crecer el pelo y punto? Me hablaron de un mundo llamado "straight edge", una subcultura hardcore de punks rapados (o afeitados al uno) que no sólo eran antirracistas, sino que además renegaban de las drogas, el alcohol y el tabaco (aunque no de la violencia), y que se dibujaban con rotulador una X en el dorso de la mano, a imitación de lo que se hacía en los clubes de punk para detectar a los menores que se acercaban a la barra. Las casetes recopilatorias iban y venían, y un día mi colega Becky K. me pasó una cinta de las obras completas de la gran banda de Washington DC Minor Threat, ya disuelta. A esa grabación sí que reaccioné: escuché atónito y con muy poca idea de qué hacer al respecto. Cuando vuelve a mi memoria —estoy seguro de no haberla puesto por lo menos en quince años—, lo primero en lo que pienso es siempre en unos versos de *Out of Step:*

Don't—smoke
I don't—drink
I don't—fuck
At least I can—fucking think![10]

Hay que decir que las letras de Minor Threat, más que cantarse, se arrojaban, como si se gritasen a alguien, a un volumen atronador, acompañadas por unos acordes convulsos. Yo ni fumaba, ni bebía, ni follaba: deseaba hacer las tres cosas, pero no me salían. Estaba claro que la gente del "straight edge" eran lo contrario a mí, pues trataban de escapar de cosas de las que yo no necesitaba escapar. Casi toda la música que había oído en las emisoras de rock clásico tenía un tono de invitación, te convencía de que podías formar parte de ella, de que podías sustituir al cantante. Cuando Mick Jagger te pide que te bajes de su nube[11], sabes que no te lo está diciendo a ti, que se está dirigiendo a otra persona: con sus más y sus menos, es una canción para que la cantes con él. Mucha música punk era similar, una especie de torrente de bilis que podía llegar a anegarte, aunque luego seguiría la corriente para ahogar al siguiente. Pero si Ian MacKaye, de Minor Threat, me hubiera dicho que me bajase de su nube, habría sabido que más me valía apartarme de su camino. De eso me daba cuenta por vías que no llegaba a comprender del todo: en parte por la tensa disciplina que se apreciaba en la música, en parte por los duros enunciados de las canciones, por no mencionar la intensidad de su extraña subcultura. Fuera como fuera, Minor Threat se las arreglaba para excluirme totalmente, a lo cual mi única reacción posible fue la curiosidad.

Con la canción *Guilty of Being White* pensé que la distancia se había vuelto insalvable. Era un puro aullido sobre el dolor y la ira de ser culpable, ni más ni menos que de ser blanco, por todos los crímenes de las generaciones precedentes. Parecía confirmar la sospecha de que, a fin de cuentas, el hardcore y sus rapados acólitos sí eran racistas. Le saqué el tema a Becky K. cuando le devolví la casete.

—Oye, Becky, son "culpables de ser blancos". ¿Pero no están... tratando de librarse de su culpa? Es decir... ¿de verdad esto les preocupa?

¿He mencionado ya que Becky K., también de catorce años, llevaba piercings, era de ultraizquierda y siempre me llevaba la delantera en todo? Desde detrás de las gafas redondas, sus ojos me

9. Programa de reportajes de actualidad periodística de la CBS, fundado en 1968 (N. de la T.). **10.** No fumo / No bebo / No follo / ¡Al menos tengo un puto cerebro! **11.** En "Get Off of My Cloud" (N. de la T.).

Mitch Mitchell y Keith Richards

Ginger Baker

Keith Moon

Mitch Mitchell

Art Blakey

Max Roach

dedicaron la más lograda mirada de desdén que había recibido hasta entonces en el instituto. Me di cuenta de que había quedado como un punk de medio pelo.

—*No* —respondió—. Son completamente culpables de ser blancos. De eso va la cosa. Van totalmente en serio. Son culpables. Somos culpables todos.

Bueno, ya sabía que ya era culpable. Era culpable de ser blanco, igual que era culpable de ser un tío, culpable de no ser pobre, culpable de ser heterosexual, culpable de cualquier cosa de la que un chico progresista pudiera ser culpable. Pero Minor Threat conseguía algo impresionante de verdad: hacerme sentir realmente fuera de su mundo, rechazado por ellos y a la vez culpable. Me recordaban variedades de corrupción personal sobre las que no podía hacer nada, sobre las que debía reflexionar más a menudo. Ahí palpitaba algo nuevo: la ira violenta y el odio y el autoodio alternantes que había en el resto del punk, pero con un montón de razones sociales serias para odiarte a ti mismo. Hasta la parte más autocensora y responsable de mí podía respaldar esa función de la violencia en la música.

El otro disco que recuerdo de cuando tenía catorce, que me asustó y extrañó del mismo modo que el álbum de Minor Threat, fue *It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back,* de Public Enemy. Yo no era negro, a Public Enemy no le gustaba y su música tenía el mismo efecto ambivalente de exaltación de la integridad y de sensación de ajenidad absoluta. (De paso, aquel álbum te recordaba que a los blancos había que odiarnos.) Hoy en día echo de menos más discos que obstruyan los procesos de identificación propios del rock, que enseñen a más oyentes a no identificarse. A veces no te lo mereces, y quizá sea función de los cantantes impedirlo. Para mí constituyó una lección muy valiosa. No todos los sentimientos que el arte despierta te pertenecen, ni siquiera si —en cierta medida— es tu reacción personal la que los trae a la vida. Hay ocasiones en que las emociones del arte deben ser confiscadas, desplazadas a otra categoría de respuesta, para que te puedas liberar y convertirte en un ser humano responsable: es decir, alguien que sabe soportar un desplante y apreciar a los otros, aun cuando comprendas que no les gustas, que les importa un rábano si estás ahí.

El punk concentraba en la música todas las satisfacciones de la violencia primigenia, para luego canalizarlas o dirigirlas en sus letras. Me gustaba pensar que de ese modo la atornillaba al mundo. Pero si abandonabas los dominios de lo cómico en los que habita gran parte del punk (de hecho era la mayor y más popular parte de él, de los Ramones a Green Day), o abandonabas el reino de la ira llorica (desde Dinosaur Jr. a Nirvana, cada uno en su estilo), resultaba muy raro acercarse a la violencia en los términos en los que se la describía. La de Minor Threat era una violencia verosímil e íntegra, con la cual de todos modos yo no me podía identificar: una combinación interesante. Es una lástima que la música en sí no me gustase tanto. Resultaba un poco elemental. Y esa integridad tampoco tenía nada que ver conmigo. Yo buscaba en la música un miedo y una violencia *mejores,* que me implicasen en el grado correcto, de la manera correcta, y que de paso también me alienasen de la manera correcta. Para mi suerte, Becky K. seguía al quite. Volvió con otra cinta.

Minor Threat no duró mucho como banda. Sin embargo resultó, como dicen los críticos de música, “seminal”. Mientras tanto su cantante, el joven Ian MacKaye, fue rulando por varias bandas de corta trayectoria hasta que montó otro grupo estable al que invitó a un segundo cantante, menos conocido pero muy intenso: Guy Picciotto, que venía de la banda Rites of Spring, más efímera todavía (pero igual de “seminal”). De aquella colaboración resultó, como se vio más tarde, un combo de genios al estilo de Lennon/McCartney, acompañados por una nueva sección rítmica de incomparable talento. La banda se llamó Fugazi.

No me siento muy cómodo escribiendo sobre Fugazi, porque no hay nadie menos cualificado que yo para hacerlo. Yo no estaba en el DC cuando comenzaron, ni los vi en su primera ni en su segunda gira. Además, siempre abrigué la grata sensación íntima de que su música no contaba conmigo, pues estaba estrechamente ligada al mundo post-hardcore y “straight edge”, una subcultura con la que yo no tenía nada que ver. No eran comerciales, no salían en la radio ni en la tele, no tenían nada que ver con ninguna otra cosa que yo conociese o me fuera familiar. Es más, más que un grupo, Fugazi era una especie de fenómeno que seguía mucha gente a la que no le interesaba su música: algo así como una pandilla anticomercial, ultramoral y hasta puritana que estaba en gira permanente, y que muchas veces tocaba en lugares tan poco convencionales como sótanos de iglesias o rectorías de universidades; que se empeñaba en que se admitiera en sus conciertos a gente de todas las edades, para que los fans de entre 18 y 21 años pudiesen verlos; que bajaban los precios de las entradas hasta los cinco dólares, en lugar de andar amasando dinero. Eran el colmo del hazlo tú mismo. Además, la banda vendía sus discos, que publicaba el propio sello de MacKaye, Dischord Record, a precios casi irrisorios. (Dischord existe todavía, y en sus tres decenios de existencia ha publicado 157 álbumes y singles, la mayor parte de otros grupos. Hace poco me mandaron por cuatro pavos una casete nueva del primer álbum de Fugazi, que ha sustituido a la que yo me había grabado —gratis— en 1989.)

Lo que yo buscaba era una música cuya violencia formal inspirase algo más que el deseo de alborotar, de meterse en peleas, de matar. ¿Qué era? Aquello que yo buscaba a tientas lo encontré en el primer EP de Fugazi, una cinta de siete canciones entre las cuales apenas quedaba un instante para coger aliento. Las dos caras de la casete eran iguales, de modo que podías darle la vuelta sin rebobinar y vivir de nuevo la explosiva secuencia. *Fugazi* es un disco que no he podido sacarme de la cabeza en media vida.

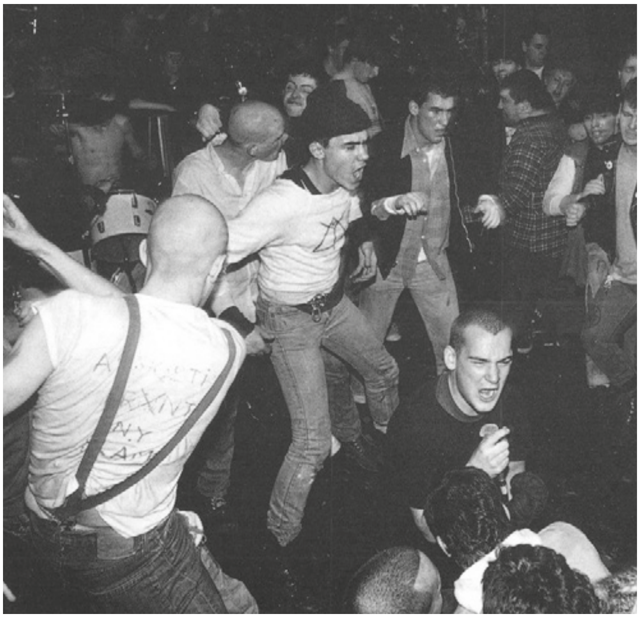
Volviendo a la pregunta inicial: ¿Cómo provoca la música rock el sentimiento de la violencia física, especialmente en los fragmentos sin letra? Me temo que mi respuesta es literal hasta rozar lo estúpido: creo que depende de si el volumen es lo bastante alto como para provocar dolor al oído, efecto que se consigue muy pocas veces, y que depende también de que los instrumentos estén realmente golpeando algo, aunque no sea necesariamente un cuerpo humano.

La violencia del blues residía en las amenazas, en las promesas de que algo *iba a suceder,* y esas advertencias verbales reverberaban en la guitarra percusiva. Pero la violencia prometida tenía el mismo alcance que aquel instrumento de madera, apenas la longitud de un brazo o el eco de una voz aullante: sonaba a *mano a mano.* Si el bluesman amenazaba con rajarte, las cuerdas de acero adquirían un frío sonido metálico. También podía compararse con Sansón entre los filisteos: “If I had my way / I'd tear this building down[12]”, como canta Blind Willie Johnson en célebres versos. Pero lo cierto es que la música, por sí sola, era incapaz de provocar ese desplazamiento del

12. Si las cosas se hicieran a mi modo / tiraría abajo este edificio.

aire, el temblor de una bola de demolición capaz de derruir el edificio. No hay duda de que el rasgueo acelerado de la guitarra acústica y el tañido de las cuerdas pueden llegar a resultar imponentes o escalofriantes (incluso en las canciones protesta, como por ejemplo en *The Lonesome Death of Hattie Carroll,* que a la violencia responde con virtud), pero no hay nada en ellos que emule una fuerza capaz de causar un daño real y de manera inequívoca.

Si lo que quieres es inspirar miedo, tienes que recurrir a algo verdaderamente atronador. Necesitas una gaita, una orquesta sinfónica o, en nuestros tiempos, un amplificador potente. Para alcanzar esa violencia auténtica de la que es capaz el rock, es preciso, lo primero, que el volumen de la guitarra sea extremo. Pero creo que si hay algo decisivo, por encima de todo, es esa manera amplificada y muy articulada de tocar la batería, tomada del hard bop y de todo lo que le siguió, de bateristas negros de jazz como Max Roach y Art Blakey y Elvin Jones; ese sonido que luego penetró parcialmente en el rock a través de bateristas blancos como Ginger Baker, de Cream; Keith Moon, de The Who, y Mitch Mitchell, de The Jimi Hendrix Experience. El batería de un grupo de rock tiene una facilidad pasmosa para golpear objetos —puede pegar, puede sacudir la piel— y sus porrazos y golpes, más que un ritmo concreto, cuando están bien dados, pueden provocar un movimiento de lo más inesperado, como cuando un bombo o una caja echan a rodar, o un golpe de platillo entra de repente, y lo sientes como una especie de percusión sobre tu propio cuerpo, y luego como si fuera tu propio brazo, o tu pie, el que da el puñetazo y produce el sonido. Cuando un guitarrista abandona la línea melódica y distorsiona y amplifica el sonido, puede componer con la batería un tejido musical, puede emularla y darle la réplica, sincronizándose con ella —al golpe seco en el bombo le replica un aullido desafinado, mientras la baqueta golpea el platillo—. Y ya tenemos un nuevo tipo de arte, el escalofriante arte del rock and roll, en el que la violencia física simbolizada se manifiesta en toda su amplitud.



Minor Threat en concierto

La música pop más interesante es aquella en la que las letras son capaces de comprender el ánimo que transmiten las partes instrumentales. Entonces, o bien ejercen un complejo control sobre el estímulo de dicho ánimo, o bien se distancian deliberadamente de él. Si en 1989 Fugazi fue tan importante para mí, fue por su control de la extrema violencia mediante un *ethos* de distanciamiento, por su combinación de música violenta y letras que se oponían, hasta ahogar por completo a los diversos modos de embotamiento y vejación que desde el exterior asediaban a todo el mundo: el consumismo, la cosificación sexual, la obsesión con la enfermedad y la salud, y el uso de las drogas, tanto legales como ilegales. Esa música asumía el ataque preventivo dirigiendo la violencia hacia fuera, en una defensa contra las agresiones del mundo artero. Sonaba como un sagaz murciélago esquivando los proyectiles, como un garrote que reventase un recipiente de hielo o de cristal. Reconocía que el daño ya había anidado en ti, pero intentaba que lo vomitases.

Tardé años en oír en grabaciones en directo la prueba de lo que había oído comentar en la época de la universidad: Ian MacKaye trataba de damas y caballeros a su público y se mostraba educado y amable hasta el extremo ("Buenas tardes a todos. ¿Cómo se encuentran esta tarde?", "¡Qué demonios importa!") antes de zambullirse en otra canción devastadora. Esa corrección tan consciente parecía confirmar la posibilidad de una música capaz de canalizar la erupción de emociones violentas, sin tener que destruir la civilización, sino construyendo una sociedad civilizada en otros términos, más considerada, reformada de arriba abajo.

Me equivoco si interpreto el álbum *Fugazi* como la historia de una evolución? Siempre lo he entendido así. *Waiting Room* arranca con un célebre fraseo de bajo, al que siguen las baquetas repicando cuenta atrás y después una guitarra intermitente, hasta que la canción se detiene, en un alarde de control, y vuelve a comenzar con una percusión muy apretada. "I am a patient boy / I wait, I wait, I wait, I wait[13]". Esta canción va *de verdad* de una sala de espera. El cantante es tanto un paciente (de los que hay en las consultas de los médicos) como alguien que se abstiene de actuar. Observa cómo a su alrededor todo y todos se mueven, pero a pesar del movimiento "no se pueden levantar". La sala de espera es como el Mito de la caverna de Platón, en el que todo el mundo contempla las imágenes en la pared, se desplaza de acá para allá, lleva una vida aparentemente excitante, pero está secretamente encadenado. MacKaye es el único que promete que está saliendo, con una convicción muy juvenil: va a pelear "por lo que quiero ser". "And I won't make the same mistakes[14]", declara. A lo cual Picciotto, cantando por detrás, contesta en un ceceo "Yes, I know[15]", con una voz que a mí siempre me ha sonado engañosa y diabólicamente suave. ¿Seguro que no cometerá los mismos errores? En *Bulldog Front,* es Picciotto quien ensaya su propia tonada de certidumbres. Se dirige a un "tú" innoble, a un individuo ignorante que acepta las cosas como vienen y se limita a defender su territorio. "Ahistoric...[16]", canta. "My analysis: it's time to harvest the crust from your eyes[17]".

Picciotto reaparece en *Give Me the Cure.* La letra es frontalmente directa, como si se le hubiera caído la venda de los ojos y hubiese descubierto algo aún peor de lo que imaginaba. "I never thought too hard on dying before[18]". Cara a cara con el miedo a la enfermedad, canta sobre las maneras en que la sociedad promete que podrá arreglarlo, arreglarlo... pero o no puede, o no quiere arreglarlo.

13. Soy un chico paciente / Espero, espero, espero, espero. **14.** Y no cometeré los mismos errores. **15.** Sí, ya lo sé. **16.** Ahistórico. **17.** Este es mi análisis: ya es hora de recoger la costra de tus ojos. **18.** Hasta ahora nunca había pensado seriamente en morir.

Éstos son los versos que siempre me remueven:

But you've got to—
Give me the shot
Give me the pill
Give me the cure
Now what you've done to my world?[19]

Ian se incorpora y canta con él, mientras que el bajo, la guitarra y la batería se unen para atacar al unísono, antes de acabar con un redoble de batería y con el grupo entero dejando de tocar mientras Guy aúlla: "Give me the shot!".

Yo el álbum lo entendí literalmente, como si tratara de una sociedad en la que estás vendido: hasta tus acciones, tus acciones violentas, están regladas, y cada vez que te mueves o dices algo no tienes más remedio que tener en cuenta dónde estás. El modelo más perfeccionado de todo esto es la medicina. Detrás del álbum, a mi modo de ver, merodeaban la consulta del médico (con su sala de espera) y la medicina que éste te iba a administrar y lo poco que te iba a servir. También sabía, mientras escuchaba el disco, que la cultura desde la que hablaba esa música me era tan ajena que probablemente me equivocaba de cabo a rabo al interpretarla, aunque era sólo una sensación. Suponía que estaban hablando de drogas y estupefacientes y de la vida dura, cosas que yo no conocía. Como carecía de un contexto al que aferrarme, me imaginé que *podrían* estar hablando de la medicina, sobre una sociedad hipermedicalizada, sobre una gestión y una manipulación del miedo a la muerte que nos obligaban a estar constantemente mendigando una ayuda que no llegaría nunca. Sin duda era eso lo que me asustaba, allí residían mis temores.

Con "Suggestion", otra de las canciones, MacKaye se internaba en la más pura cultura política de los 80. La protagonista, que es evidentemente una mujer, quiere saber por qué no puede recorrer la calle sin recibir insinuaciones sexuales. Debería verse libre del acoso del macho, de la cosificación, de la visión totalmente falsa de "lo que supone ser un hombre". Aquí el hardcore, tan ensordecedor, se lanza a la defensa de la urbanidad, la integridad y la imposición de ciertas limitaciones, lo cual parece una paradoja. Al final, MacKaye se desliza desde su extraña ventriloquia hacia una distante tercera persona capaz de apreciar tanto al hombre, que se siente *en su derecho,* como a la mujer, que es ella misma y nadie más, y al resto de nosotros, que nos quedamos callados, por lo que todo esto acabará mal, puede que hasta en una violación. "We keep quiet like they taught us... / We blame her for being there / But we're all here /And we're all—GUILTY![20]". Palabra por palabra, lo que me había dicho Becky K. para explicarme en qué consistía Minor Threat.

Por fin conseguí verlos en 1991, en el Channel, un club de rock de Boston que ya no existe y que estaba en Fort Point Channel. Me coloqué a más de diez metros del escenario, y junto a mí no tardó en organizarse un segundo pogo. Habían retirado las mesas, de tipo night club, y las habían reunido alrededor de los pilares que sustentaban el techo, lo que proporcionaba a los rapados danzarines descamisados plataformas adicionales desde las que lanzarse a la multitud, siempre que no hubieran decidido lanzarse unos contra otros como arietes en medio del tumulto, con las camisetas blancas sudadas colgando de los cinturones. Después he sabido lo desagradable que le resultaba al grupo tocar delante de una panda de capullos en las salas de conciertos, una vez que se hicieron demasiado famosos para seguir tocando en iglesias. Pero lo hicieron para que su nuevo público de pánfilos de clase media, como yo por ejemplo, pudieran oírles. Todavía les estoy agradecido.

Lo curioso es que, delante de ese gentío, y muy al contrario de lo que sentía con los cascos puestos, todo el enigma de la música parecía haberse evaporado. La idea de exclusión seguía en cierto modo en la música, pero al permitir que todos escuchásemos su mensaje, éste se desvanecía. Recuerdo que me pareció que la banda estaba aburrida o molesta. Tocaron tan bien como era de esperar, pero ante un público tan aborregado como aquél parecían saber que no habría trascendencia posible. Apenas hablaron, y al final dejaron de rogar a la gente que fueran más amables unos con otros, que tuvieran en cuenta que en las primeras filas había tanto chicas como chicos cantando, para que dejasen de empujarles... Eran ruegos que ya habían hecho muchas veces, a diferentes audiencias. Pero aun así no parecían surtir efecto.

No había sangre en el suelo, no había más que gente constantemente arrojándose contra la masa y jóvenes solitarios levantando las rodillas en una danza macabra, con la cabeza baja, esperando que alguien arremetiese contra ellos. Recuerdo la escena, recuerdo un par de canciones, pero el momento verdaderamente dramático que *creo* recordar es cuando Fugazi dejó de tocar y en aquel violento pogo no hubo ni cambio ni pérdida de intensidad. "¿Es que no os importa lo que hagamos?", preguntó Ian desde el escenario. "¿Os da igual si tocamos o no?". Y en ese momento —cuando a ojos de Fugazi se habría dicho que la manada debería haber vuelto en sí, avergonzada y apaciguada— quedó claro que a aquellos adolescentes les daba igual. La violencia de la música sólo servía para permitir un juego de violencia simulada en la pista de baile. Me pareció que Fugazi no seguirían tocando más. Con lo que tenían delante, parecía lo único que *debían* hacer, recoger y largarse sin más. Pero, es de suponer que por respeto a los que habían pagado para escuchar, siguieron tocando hasta el final, y al final recibieron su aplauso.

De manera que el mundo sigue siendo así, pensé abatido cuando me marché. Otra vez tenía miedo, no por la música, sino por los chicos que había visto y por la sospecha de que incluso en presencia de la "mejor" clase de violencia musical, la más catártica, fortalecedora, política, instructiva y culpable, mis modestas ideas o esperanzas no llegaban a cuajar.

Por alguna razón —por terquedad o estupidez— me he mantenido desde entonces fiel a una idea, no he dejado de creer que hay cierta música pop que debe hacer *algo* por la gente. En concreto, debería tratar de reformar sus ideas, o al menos recordarles algo que por otro lado ya deberían saber, y ayudarles a que conserven un cierto estado de ánimo, una idea o una esperanza que todos necesitamos mantener. No debería sonar a chiste, decir que hay álbumes que te cambiaron la vida. Pero quizá ésta sea la más fantasiosa de todas las fantasías, y si desde los catorce años yo hubiera aceptado la impostura del pop y su falsedad, quizá me habría ahorrado algún desengaño.

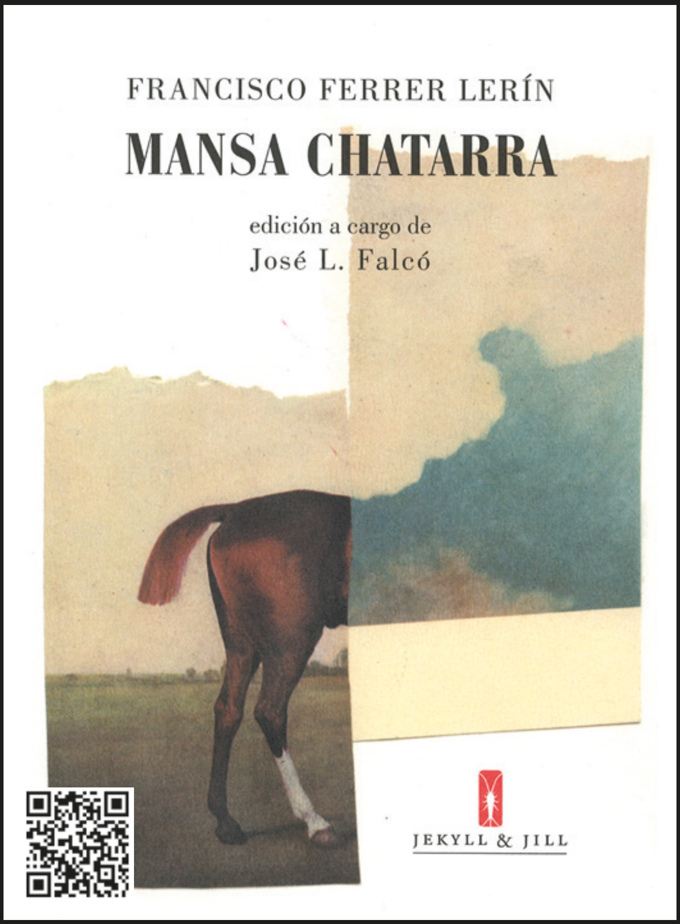
Mark Greif (Estados Unidos, 1975) ha estudiado Historia y Literatura en las universidades de Harvard, Oxford y Yale. Es senior editor y co-fundador de la revista *n+1*, colaborador en *The American Prospect* y la *London Review of Books*, y activista del movimiento Occupy Wall Street. Este texto apareció originalmente en el libro *Heavy Rotation. Twenty Writers on the Albums That Changed Their Lives*, editado por Peter Terzian.

—Traducción de Bárbara Mingo.

19. Pero tenéis que / administrarme el sorbo / administrarme la pastilla / administrarme la cura. / ¿Qué le habéis hecho a mi mundo? **20.** Permanecemos callados, como nos enseñaron... / Le echamos la culpa a ella por estar ahí / Pero estamos todos aquí / ¡Y somos todos CULPABLES!

MORRO FI
VERMUT i APERITIUS

CH.CHINABO INC.
SAL Y LAUREL


FRANCISCO FERRER LERÍN
MANSA CHATARRA
edición a cargo de
José L. Falcó
JEKYLL & JILL

MICOMOLER

¡AH, RUSIA!

joaquín Albaicín

De toda la vida, Rusia ha gozado —o sufrido— fama de territorio moral inquietante y, sobre todo, hermético, yacente desde la Noche de los Tiempos entre brumas de hielo seco. Dostoievsky, Rasputín, la Gran Duquesa Anastasia, Gagarin, los ballets de Diaghilev, Andropov *El Breve*… ¡Cuerda para rato! Ahora: Chechenia, el ascensor de Politkóvskaya, Crimea, Marbella…

A veces, escribir sobre Rusia impone acotar al máximo el terreno, pues hay que hacer mucho encaje de bolillos para sacar siquiera sea cuatro conclusiones en claro sobre, por ejemplo, el juego de equilibrios librado entre la España del 18 de Julio y la suarista para sostener relaciones comerciales y políticas con una URSS a la que no concedían reconocimiento diplomático (y viceversa) por aquello de qué dirán. Lo cuenta en detalle Jesús Centenera en *La Transición exterior y la larga mano de Moscú* (Quinquerreme), estudio que nos retrotrae al mundo de los No-Alineados, de la Aeroflot que cosechara igual éxito como compañía aérea que como agencia de espionaje, de los esfuerzos de la URSS por mantener a España “neutral” en la partida atómica… y a las dubitaciones de un Suárez temeroso de que la incorporación a la OTAN quebrara el consenso necesario para sacar adelante la Transición. Esa Transición, sí, que algunos se desgañitan por mantener en el candelero como si no hubieran caído ya cuarenta años de hojas del calendario.

Hay, sin embargo, quien con eso de las acotaciones hace de su capa un sayo y se aproxima a Rusia con, fundamentalmente, sentido del humor. Empecé a leer *A Moscú sin Kaláshnikov* (Libros K. O.) en el preciso momento en que su título se tornaba de rabiosa actualidad, pues acababa de morir el inventor del famoso fusil. Además, posé la vista sobre su primera página nada más tomar asiento en un autobús que me conducía a Soria, en cuyo casino había sido invitado a pronunciar una charla por los amigos de *Celtiberia*. Lo primero en que reparé fue en que el autor, Daniel Utrilla, es oriundo de allí. Lo segundo, en que en Soria se rodó parte de *Doctor Zhivago*. Lo tercero, en el subrayado de Utrilla en el sentido de que, si cambias sólo el orden de dos letras, Soria se convierte en Rosia. Otra coincidencia notable, y me parece que no señalada por Utrilla, es la grabación en su día por Gabinete Caligari no sólo de su superventas *Camino Soria*, sino también de *Queridos camaradas*, tema dedicado a los sumidos en la orfandad por la desaparición del PCUS.

Los mejores viajes son, sin duda, los realizados asido al tren de aterrizaje de la imaginación infantil, y, por ese tan barato medio de locomoción, en idénticas condiciones a las del viaje a Narnia o Nuncajamás, empezó a deslizarse ya al país de los Zares, ya al de los Planes Quinquenales, el futuro corresponsal de *El Mundo* en Moscú. Claro que Utrilla debió concentrarse a conciencia, pues difícil era, sobre el papel, prever que aquel niño soriano llegaría a ser testigo del asalto al Teatro Dubrovka, tomado por un comando checheno, o cubriría la sangrienta reconquista de la escuela de Beslán, entrevistaría a Putin, conocería al agente que se las entendió en México con Lee Harvey Oswald (o con el supuesto Lee Harvey Oswald), daría cuenta de una botella de vodka de compadreo con los fundadores del cosmódromo de Baykonur o asistiría en Moscú a la canonización de Nicolás II por la Iglesia ortodoxa.

A Moscú sin Kaláshnikov es una crónica jocoso-sentimental de la Era Putin por un hombre que, cuando pisó por primera vez Moscú, vio sus calles pobladas por los mismos niños vagabundos con los que, tres cuartos de siglo antes, se habían cruzado Chaves Nogales o Joseph Roth. Continuador a su manera de la estela de los de Colin Thubron o Luis Matías López, una observación a subrayar es la sensación, experimentada por su autor ante tantos rusos, de encontrarse confrontado a personajes de ficción más que de carne y hueso. Creo que hay que localizar el origen de esa percepción en una aparente paradoja. Putin, Nechiporenko, Yeltsin… parecen a Utrilla personajes de ficción precisamente por ser de verdad, por tener molla o, como mínimo, cierta consistencia elemental. Los hechos de plastilina y pertenecientes, en el fondo, a una realidad blandengue, casi irreal de puro cateta, son sus equivalentes por estos pagos.

Los políticos occidentales aparecen en público con sus esposas o “compañeras”, y no es raro que levanten inmediatas dudas visuales acerca de cuál de los dos ejes del carro es el marido, y cuál la mujer. No resisten el cotejo con las fotos de Putin pilotando cazas, arponeando tiburones o empuñando un subfusil. Para improvisar, como Yeltsin, un repique a lo Ringo Starr, con dos cucharillas, sobre la calva del presidente kirguiz, un político occidental habría de recurrir antes a una docena de asesores y varios sondeos de opinión. ¿Cómo comparar al general Lébed, a Shamil Basáyev o a cualquier *gangster* ruso de cierto rango con Luis Roldán, Cándido Méndez, Mas, Rajoy o Rafael Vera? Mucho menos logran las aireadísimas trifulcas de Falete con sus amigos rozar la altura de la zapatilla de los bailarines del Bolshoi, que solventan sus escenas de celos rociándose con ácido. Está claro que rusos y occidentales pertenecen a diferentes escalafones. Y clarísimo, sobre todo, quiénes son reales y quiénes de chicle. Los reales son los de por allí (salvándose de aquí, quizá, los sorianos por aquello de que David Lean filmara el Moncayo como si fuese los Urales).

En Rusia, a quien es *alguien*, le pasa como al propio país: puede presumir de ríos de catorce kilómetros de anchura y calles tan largas como el estrecho de Gibraltar. Aquí, quien supuestamente es *alguien* es, fundamentalmente, *anodino*. Buena prueba de ello es lo poco que interesan a los rusos soplagaitas como las Pussy Riot, de las que en la bolsa de indigentes mentales de cada país existe un buen puñado de clones.

Nadie, por supuesto, tome las líneas precedentes como un arrebato de fe putinista. Ahí está, claro, la corrupción galopante. Pero, ¿qué casta política está tan libre de pecado como para arrojar contra el Kremlin la primera piedra? ¿La española? ¿La china? Y la guerra chechena, sí. Podríamos elaborar una nutrida lista con las invasiones, operaciones de terrorismo de diseño y bombardeos de civiles en que bastantes naciones respetables andan enfangadas en predios tan chechenos como Mali, Sudán, Afganistán, Iraq, Libia… o Ucrania, donde, en estos momentos, operan al menos cuatrocientos mercenarios de la antigua Blackwater, la agencia de seguridad a las órdenes del Pentágono, azuzando las protestas “espontáneas” contra Moscú. Y es que la tan peregrina idea de que las caídas de gobiernos, cambios de regímenes y “revoluciones” verdes, naranjas y de todos los colores del arco iris son propiciadas por cadenas de mensajes de Twitter y campañas de blogueros adolescentes es algo que, al este de Viena o al sur de Sicilia, no se le pasa ni remotamente por la imaginación a nadie.

En fin, que abordar la lectura de *A Moscú sin Kaláshnikov* con el ojo crítico del politólogo o el analista financiero sería como leer *La tournée de Dios* de Jardiel y, para comparar, colocar sobre el otro platillo de la balanza a San Bernardo de Claravall y Orígenes. No me extraña que Utrilla no sienta ninguna apetencia por regresar a España. Yo también me iría para allá, para Rusia, tierra de gente real, ahora mismo.

La pena es que ando más que liado. No es por otra cosa. Pero la vuelta de la peseta —con la que tan bien me salían las cuentas— y largarme a Rusia son —ni por un momento lo duden— las dos alas de mi sueño pendiente de cobro.

Joaquín Albaicín (Madrid, 1965) es escritor y cronista de la vida artística. La editorial Barbarroja publica este año su ensayo *De Viena al Vaticano. Benedicto XVI, el Invernadero Global y el secuestro de la identidad humana*. Es autor de una investigación inédita sobre el enigma de la Gran Duquesa Anastasia. Prepara una biografía de su tía abuela María D´Albaicín, gran bailaora, actriz del cine mudo y estrella de los Ballets Rusos de Diaghilev.

INTERVENCIÓN CON HILO ROJO

Sobre *Hemisferios* de Silvia Gruner

María Virginia Jaua

Sería un despropósito comenzar este texto aludiendo al caos que crece, se reproduce y reina actualmente dentro de la ciudad de México. Sin embargo, no se me ocurre otra mejor forma de hacerlo. Ya que de lo que me gustaría hablar es de una suerte de intervención quirúrgica de la artista Silvia Gruner (Ciudad de México, 1959) que viene a desmontar los paraísos urbanos de la modernidad para, precisamente, poder hacerlos posibles.

No otra cosa es lo que se activa en la reciente creación efímera —que unas pocas personas tuvieron oportunidad de visitar— y que la artista llevó a cabo en su casa: fuera de cualquier espacio institucional o público. Curioso que el espacio "indomesticado" para el arte aquí sea precisamente el espacio doméstico, a diferencia de la *toile d'araignée* con la que Duchamp dejó atrapada la pintura surrealista.

La intervención *Hemisferios* comienza con un delgado hilo rojo que nos lleva a hacer un recorrido en el que se traspasa el umbral de una casa de pueblo oculta en medio de un barrio bastante populoso y céntrico, rodeado por infinitas arterias viales, y que, como muchos de los espacios residenciales mixtos de la ciudad desbordada, milagrosamente sobrevive y aún logra conservar algo de su antigua calma, siempre bajo la amenaza de las despiadadas leyes del gigantismo, del consumo y de la voracidad del desarrollo anómalo que padecen las metrópolis.

Ahí, en la propia casa de la artista, en Tacubaya, comienza un viaje de ida y vuelta, en un principio ordenado, y que a lo largo del recorrido poco a poco va haciéndose desquiciado. Este viaje iría de la calle a la entrada, de la entrada al patio, del patio a la cocina, de la cocina al vaso, del vaso a la hamaca, de la hamaca al árbol, del árbol al grifo, del grifo al espacio sagrado, del corazón del espacio sagrado a la flor, de la flor al muro, del muro otra vez al patio, y de nuevo a la entrada de la casa, de la entrada de la casa a la calle y de la calle a la ciudad, es decir, al mundo y a su progresivo caos.

Solo hay que seguir el "hilo", tirar de él. Y para ello es necesario el despliegue progresivo de ese filamento que, al cobrar cuerpo, al desplegarse, modifica la distribución espacial, es decir, no sólo disecciona, sino que "arquitecturiza" los espacios invisibles y cosmogónicos de la casa, para que el observador que quiera recorrer la pieza repte, se haga pequeño, calcule los pasos, se encoja, meta primero un pie, luego otro, para ir adentrándose por esos miles de hilos anudados que conectan cada uno de los puntos de la vivienda de la artista como se conectan los pensamientos unos con otros en sinapsis.

Seguimos el hilo, y la casa poco a poco va descubriéndose distinta. Pero es nuestra mirada la que se ha visto alterada en esa suerte de "costura" o tejido de relaciones por el que nos dejamos arrastrar. Podríamos decir que la pieza consta de dos partes. La primera es la que se despliega a la manera de una cuadrícula "ordenada" desde la entrada de la calle, atraviesa un patio y llega hasta la puerta de la cocina. Mientras que la segunda es la que —una vez atravesado el umbral de lo íntimo— estalla en una red desquiciada de hilos: una maraña alucinante.

Fotografías de Silvia Gruner

De pronto tenemos la sensación de que la casa "piensa". Que es "ella" la que cobra conciencia de sí y de ese infinito entramado de relaciones vitales e invisibles entre cada una sus partes. Y establece un diálogo interno. El patio, la cocina, el cuarto de lavado, el vaso, la mesa, el jardín, la silla, el martillo abandonado y la puerta de la entrada de todos los días, interconectados por el hilo infinito, vuelven a ser aquel espacio mágico de la infancia en el que jugábamos a unir los puntos imaginarios en el aire como en la hoja de papel para que se forme una figura imposible.

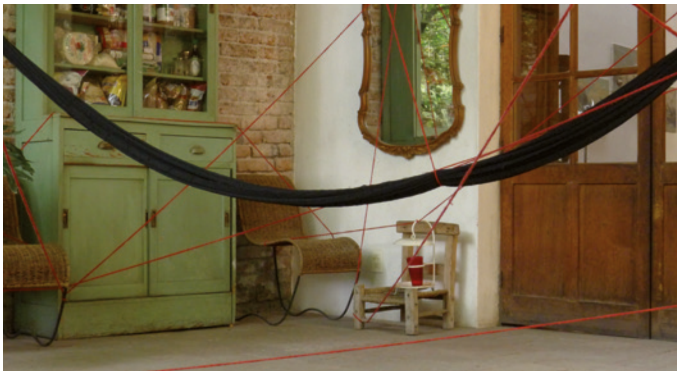
Porque, como sugiere Silvia Gruner, también esta pieza podría ser leída como la metáfora del sistema de relaciones que entre ambos hemisferios del cerebro se establece gracias al cuerpo calloso: el haz de fibras nerviosas más extenso y potente del ser humano. Pero no sólo el más potente, sino también uno de los más complejos. Ya que allí no sólo ocurre el diálogo entre ambos hemisferios cerebrales para que trabajen coordinadamente en las funciones cognitivas y motoras del hombre, sino que ahí están ubicadas algunas de las glándulas más importantes como las que regulan los ciclos de la vigilia y el sueño, asociadas a los niveles de luz y oscuridad.

Justo ahí, en la unión de ambos "hemisferios" en ese cuerpo de conectores de funciones, al que también está estrechamente asociado el pensar, oscilan los cada vez más delgados y frágiles límites entre delirio y cordura. El pasaje, el tránsito de un estado a otro, es también uno de los temas que siempre han interesado a la artista. Hay quienes incluso afirman que en el centro de ese "cuerpo" que une ambos hemisferios del cerebro existe un pequeño punto en el que podría producirse la percepción de la materia oscura y de los universos paralelos, si éstos existieran.

Otros aseguran que ahí reside el alma o la compuerta de la comunicación con la divinidad. Pero regresemos a *Hemisferios* y lo que esta pieza viene a decirnos de manera fugaz y con mucha claridad. Además del complejo entramado de relaciones que se establece entre el espacio íntimo que es la casa, pero también la cabeza como su proyección, con el exterior, la pieza reconecta con algo olvidado: la propia experiencia.

Quizás la experiencia sea algo que el arte rara vez alcanza a producir en alguno de los espacios institucionalizados, no sólo por la infinita cadena de intermediarios y de discursos añadidos, sino porque son cada vez menos los artistas que se atreven a buscar aquello que podría salvarlos del profundo aburrimiento en el que se han convertido su práctica y sus economías fiduciarias al entretenimiento, y que con esta pieza Silvia Gruner sí lo consigue, es decir, el ejercicio de la creación en absoluta libertad.

María Virginia Jaua (Madrid, 1971) es escritora, editora e investigadora cultural. Autora del libro *Serán ceniza*, forma parte del grupo de trabajo de la Sorbonne Nouvelle Écritures de la Modernité y ha impartido seminarios y conferencias sobre arte, escritura y análisis de la imagen. Dirige la revista online salonKritik.net.



PARTIDARIA DE LAS AGENDAS Y AFICIONADA A LOS HOMBRES

Luis Magrinyà

Para una charla que tenía que dar en un curso de novela, necesitaba una anécdota de las memorias de Anita Loos que siempre me gusta recordar pero que suelo citar de memoria, y esta vez quería hacerlo literalmente (es decir, sin inventarme nada). Así que me puse a buscar la anécdota en el libro y, como tardaba bastante en salir, al final acabé leyéndomelo de nuevo, con gran regocijo por cierto, y mayor utilidad: mi recuerdo de un perrito hacia el que Ernst Lubitsch desviaba continuamente la atención del espectador en *La viuda alegre* (Anita Loos tenía precisamente la misión de impedir tales aberraciones) resultó algo inexacto, porque no era un perrito sino dos, uno blanco y otro negro. ¡Mucho mejor!

Estas traiciones de la memoria, tan frecuentes, también son mencionadas —o más bien impugnadas— en el libro de Anita Loos, publicado en 1974 en Estados Unidos y aquí por Noguer en 1975 con el título de *Adiós a Hollywood con un beso* (traducción de Carlos Casas). Fue su segundo libro de memorias (el primero, *A Girl Like I,* que no he leído, lo publicó en 1965) y dice que lo escribió basándose no en diarios, pues "en mi juventud no llevé diario íntimo por considerar que una chica que vendía lo que escribía no tenía por qué llevarlo" (p. 9), sino en sus agendas. Con los escuetos recordatorios de citas, viajes y celebraciones, la memoria —una potencia al parecer sabia— ha seleccionado lo que realmente pervive: por ejemplo, un encuentro con un director de cine europeo marcado en su día "con mi huella digital, en lápiz de labios" (p. 10) ha sido con el tiempo completamente olvidado. La importancia que se da a las cosas en su momento no es la que tiene cuando se pasa revista a una vida y "por eso soy contraria a los diarios y partidaria de las agendas, pues creo que la memoria es más indeleble que la tinta" (p. 10).

Unas memorias siempre son una reconstrucción selectiva, la mayor parte de las veces tendente al género del autorretrato favorable, que es toda una tentación, sobre todo si incluye "cosas malas". Pocos autores se han resistido a tal clase de cirugía, aunque quepa mencionar excepciones notables. Recordemos que Heine tuvo el buen gusto de no terminar las suyas. Las de Voltaire empiezan cuando el autor tiene ya 40 años y apenas llenan 100 páginas. Ford Madox Ford se quedó de piedra cuando le encargó a Joseph Conrad que escribiera las suyas y éste se presentó con un libro de doscientas paginitas en las que quien salía sobre todo era su tío Tadeusz y él quedaba reducido a dos o tres fragmentos sin conexión. ¿Cómo? ¿Eso era todo… de un hombre que había sido marino, contrabandista, expatriado, corazoneador de las tinieblas y bilingüe? Louis Sullivan, Henry Adams y Frank Lloyd Wright dieron un poquito más de sí, pero cometieron la extravagancia de hacerlo ¡en tercera persona! ¿Cómo? ¿No eran las memorias el territorio natural del yo?

Sin embargo, como digo, pocos autores se atreven a decepcionar. Y la memoria "indeleble" de Anita Loos, autora del superventas *Los caballeros las prefieren rubias,* guionista aclamada del Hollywood de las décadas de 1920 y 1930 y asidua —con idéntica fruición— de altas y bajas compañías, no decepciona lo más mínimo. Lo cual significa, entre varias cosas, sobre todo tres: que el libro va a ser un excelente anecdotario (de la dentadura postiza de Clark Gable a los impulsos homicidas de Scott Fitzgerald), que no escatimará maldades (al referirse a la amante del adúltero Maurice Chevalier dice en la página 30: "No quiero revelar su nombre porque incluso ahora quizás a Claudette no le gustara que difundiera el hecho", supongo que en alusión a Claudette Colbert), y que no perderá ocasión de colgarse medallas. Nos recuerda que, gracias a ella y al uso deliberado de largos intertítulos en las comedias mudas, el cine empezó "a salir de la infancia" (p. 16), como afirmó *The New York Times;* que, con *Los caballeros,* se convirtió, como le dijo H. L. Mencken, en la *primera* escritora norteamericana "que se ríe de la sexualidad" (p. 200); que algunos de los guiones que firmó, como el de *La pelirroja* (1932) y el de *San Francisco* (1936), se cuentan entre los mayores éxitos de la Metro-Goldwyn-Mayer, y el primero de ellos "pasó a la historia" (p. 51) por haber incrementado la dureza de la censura; que participó activamente en el lanzamiento de desconocidos (así nos los presenta, retrasando la mención de su nombre) como Douglas Fairbanks, Jean Harlow, Charles Boyer o Rita Hayworth; que… Todo el libro está presidido por esa típica y orgullosa *jouissance* hollywoodiense con que se celebra el reconocimiento, o el salto del anonimato a la fama.

Las memorias también deben considerar, además de lo que recuerdan, el momento en que lo recuerdan, y eso es algo que Anita Loos tiene muy presente, si bien un poco de mala gana. El último capítulo, por ejemplo, es toda una diatriba contra la pornografía, los *hippies* y la obsesión "de atontados adolescentes" por "la sexualidad" (p. 202) que impera en los años 70, época también del apogeo de la Women's Lib, con la que nuestra autora parece tener alguna cuenta pendiente. No es extraño, considerando lo que tiene que contar, que este movimiento que según ella la calificaría de "aficionada a los hombres" la irrite. La vida amorosa de Anita Loos no es ejemplar desde ningún punto de vista, ni siquiera el suyo, pero sin duda es el motor de sus memorias y de algo —ya lejano de los recuerdos chispeantes, las indiscreciones y los trofeos— que tiene que explicarse a sí misma.

Adelantemos que el libro es un desquite en toda regla —de hecho, una venganza— de la deslealtad de quien fue su marido treinta y siete años, John Emerson, apodado Mr. E., actor, director, dramaturgo, productor y líder, en sus momentos libres, de asociaciones "izquierdistas".

Pero, antes de tratar con tan imponente hombre, mencionemos a otros dos, los que más le gustaron a ella. Curiosamente, todos —incluimos aquí a Mr. E.— eran mucho mayores, y dos de ellos la llamaban con cariñosos pero tremendos apodos como Bug o Buggie ("bichito": Mr. E.) o Mamá Nita (Mizner). El más ilustre, el vizconde lord D'Abernon, a quien conoció ya septuagenario, la paseó por los museos y salones de Europa, hizo que Lytton Strachey la llamara "la divina A." (p. 77) y él mismo nunca la llamó de ninguna manera. Su mayor insinuación sexual fue "¿Le gustaría que pasáramos a la otra estancia?" (p. 82), una frase que la Historia no puede dejar en el olvido y que debería ponerse de moda ya. Anita Loos declinó, pero siempre guardaría la impresión de que fue el primer hombre que manifestó auténtico "interés en las opiniones que yo formulaba" (p. 89).

Otro tipo que supo escucharla fue Wilson Mizner, que había regentado una casa de juegos en Costa Bárbara y que, aun siendo remotísimo descendiente de la familia de sir Joshua Reynolds, no era desde luego ningún vizconde. De la inclinación de la autora por la canallería vamos reuniendo variadas muestras a lo largo del libro: de una fiesta en Hollywood a la que asistió "el ex rey de España", ella a quien recuerda sobre todo es al "Príncipe Heredero de la Mafia", Bugsy Siegel, de "un aspecto mucho más distinguido que cualquier actor de cine, hasta que murió asesinado" (p. 59); y de Harry Cohn, déspota de la Columbia, dice que era "el tipo de gángster simpático que siempre ha producido en mí reacciones positivas" (p. 185).

Pero Wilson Mizner fue siempre su favorito. Su entrada en escena en el capítulo 2 es para recordar que una vez, en el hotel Claridge de Nueva York, una madura millonaria que lo mantenía, despechada al verlo con una joven, le arrojó en la cabeza 100.000 dólares "en billetes de curso legal" (p. 27). Anita Loos dedica bastantes páginas a reivindicar al chulo y al mantenido, y su amor por tal figura la lleva al extraño extremo patriótico de asegurar en la página 19 que *Mi hombre* es "una de las más conmovedores canciones de amor norteamericanas"; pero lo que le atrae de éste en particular es su aptitud para pasar "a los anales del latrocinio" (p. 27). Entre otras proezas, Wilson Mizner hizo una fortuna vendiendo terrenos en Palm Beach, algunos de ellos submarinos (lo que le costó no pocos pleitos), y montó en Nueva York un negocio de obras de arte falsas que se fue al traste cuando le dijo a un posible cliente que el precio de *La última cena* de Leonardo era de "cinco dólares el plato" (p. 109). Darryl F. Zanuck, jefe de producción de la Warner, le convenció para que se dejara acompañar por una taquígrafa, y de ahí salieron un montón de frases memorables que Bogart y Cagney pronunciarían en sus películas de gángsters. Fue, por otro lado, la inspiración reconocida para el personaje de Clark Gable en *San Francisco* ("La trama era vulgar, pura y simplemente vulgar, y la acción ocurría en los bajos fondos", p. 135).

A este dechado de virtudes Anita Loos siempre lo vio como un Falstaff "esbelto" (p. 95) y a veces lo caracteriza con una complejidad psicológica digna de Oscar Wilde: "Para Wilson, el género humano en su totalidad se encontraba atrapado en un mundo de constante tristeza, y se compadecía de todos, incluso de sus víctimas" (p. 97). Desde diciembre de 1931 hasta su muerte en abril de 1933, se vieron todos los días pero no se acostaron nunca. A ella parece que no le faltaban ganas, pero en todo caso, como con lord D'Abernon, lo que más le satisfacía de su relación era que Mizner, a diferencia de "la mayoría de los individuos ingeniosos" (p. 95), sabía, como hemos dicho, escuchar.

Ser escuchado por un individuo ingenioso y sinvergüenza no es un pobre desiderátum y, si éste se cumple, calma sin duda suficientes ansiedades y depara un montón de alegrías. En el caso de Anita Loos quizá más, porque su vida estuvo ligada treinta y siete años a un hombre que, si bien era un caradura, ni era ingenioso ni la escuchaba. John Emerson, Mr. E., se hizo cargo desde el principio del dinero que ella ganaba y desde el principio le sentó mal que ella ganara más que él: a un chulo como los que tanto excitan a nuestra autora no le habría parecido mal, pero Mr. E. reaccionó desarrollando una imaginaria afección de garganta diagnosticada primero por un eminente psiquiatra y luego por un doctor vienés que llegó a practicarle una operación de cirugía falsa. Entretanto el hipocondriaco la engañó con otras mujeres y decía a sus amigos que, si los estudios la contrataban, era porque sabían que "él" la ayudaría a escribir sus guiones. Un día intentó estrangularla y otro dejó una nota de suicidio en la que suplicaba: "Amparad a mi pequeña Bug, después de mi desaparición" (p. 189). Invirtió todos los bienes y todas las ganancias de su mujer (incluidas las derivadas de los derechos de autor, "gracias a haber firmado yo un documento, sin darme cuenta de lo que hacía", p. 197) en un seguro de vida exclusivamente a su nombre que le proporcionaba una cuantiosa pensión mensual, pero que vencería cuando muriera, con lo que su mujer se quedaría sin un centavo. Pasaría los últimos dieciocho años de su vida en un psiquiátrico, como "maníaco-depresivo". "En estos tiempos, *signor* —le confesará Anita Loos a Giovanni Papini—, toda persona con tendencias de sinvergüenza puede ampararse en Freud y decir que es un enfermo" (p. 198). Fue precisamente Papini quien le sugirió que escribir un libro sobre este ingrato marido sería una ocasión de "conseguir que el pobre desdichado le devuelva parte del dinero que le robó" (p. 198).

He aquí, pues, la razón de estas memorias, cuyo sentido no se desvela hasta el final y nos obliga a preguntarnos qué es lo que realmente hemos leído. Ahora vemos con otra luz la sed de reconocimiento, la pasión por el barro, incluso la compulsión anecdotaria. La autora, encantada con Papini, dice que "en muchas cosas me recordaba a Wilson Mizner. La gente capaz de reírse de sus desdichas y considerarlas como una broma es muy escasa" (p. 191): sin duda *Adiós a Hollywood con un beso* es una carta de presentación convincente para ingresar en este tipo de sociedad. Mizner, que nunca quiso ser una "mala influencia" (p. 131) para ella, no se cansaba, al parecer, de contar historias denigrantes de sí mismo, pero eso tenía el curioso efecto de convertirlo, a ojos de las mujeres, en "una romántica figura" (p. 109). El continuo —y muy cumplido— ejercicio de *self-deprecation* que Anita Loos hace en sus memorias no puede tener el mismo efecto. Ella es muy consciente de que a una mujer explotada que se ríe de sí misma nadie va a verla rodeada de un aura de romanticismo, y menos que nadie las otras mujeres: de ahí seguramente su belicosa prevención contra la Women's Lib. Hoy ya no estamos en los años 70, pero la cuestión de la desdramatización de la propia experiencia sigue siendo peliaguda. Nuestra cultura terapéutica nos ha enseñado que la peripecia dramática no debe sólo reconocerse, sino reescenificarse intensamente: el sufrimiento debe ser evidente, y escribirse con sufrimiento. A veces olvidamos esa tradición de familiaridad con el desastre de la que Dickens sería tal vez el más conspicuo ejemplo y que, pese a los actuales controles de seguridad, nunca ha dejado de dar sus buenos frutos.

Una de las fotos que ilustra el libro, en la que la autora aparece algo seria, desenfocada, ya muy mayor y con un ralo vestigio de su célebre flequillo, lleva el siguiente pie: "Quizás una chica *no pueda* reír sin cesar". Estamos en 2014. ¿De verdad no puede?

Luis Magrinyà (Palma de Mallorca, 1960) es escritor y editor de las colecciones de clásicos de Alba Editorial. Ha publicado las novelas *Los dos Luises*, *Intrusos y huéspedes* y *Habitación doble*, y la editorial Caballo de Troya ha reunido su narrativa breve en el volumen *Cuentos de los 90*.

LAS RADIACIONES DEL CANTAOR TÓXICO

El flamenco según Niño de Elche

Alexandre Serrano

Si digo que Francisco Contreras es una de las cosas más excitantes que le han ocurrido al flamenco en mucho tiempo parecerá que quiero ganar la mano antes de jugarla. Pero ningún otro cantaor reciente ha conseguido que revisemos todos nuestros criterios y nos preguntemos hasta qué extremo hemos antepuesto las categorías a la verdad expresiva.

Él se lo cuestionó aunque le acarrease muchas angustias: se formó en el ambiente conservador de las peñas y los concursos, no precisamente conocido por animar a la heterodoxia. Pero se sentía prisionero de unas formas académicas cada día más voraces y decidió comprobar si había vida fuera de ellas. Su relato tiene algo del de quien ha escapado de un régimen opresivo, aunque en su tono predomina mucho más una ligera sorna que el ánimo de ajustar cuentas. Quizá porque lo que de verdad le importa es la acción, el ejemplo: una actividad múltiple y en plena efervescencia, a menudo emparentada con el arte sonoro y la performance artística y que puede llegar a despistar incluso a quienes siguen de cerca sus pasos. Y es que Francisco tiene un don para cogerte con el pie cambiado. Nos hemos citado en las inmediaciones de la Alameda de Hércules de Sevilla, ese epicentro jondo en el que se suele rememorar a las grandes luminarias del cante que la frecuentaron. A él le suscita una reflexión menos reverente: *"Siempre me sorprende pensar en lo rápido que el flamenco se institucionalizó, en lo deprisa que se adaptó a trabajar dentro del sistema y a entender cómo funcionaban los mecanismos para captar subvenciones; cómo se hacían subir los cachés. Y lo paradójico que resulta que los que más se quejan de falta de apoyos, los adeptos al flamenco más clásico, sean los que más se benefician de todo ello, mientras que los que actuamos fuera de ese marco tenemos muchos más problemas"*. Corre un aire vivificante por el centenario paseo. Es la brisa de una primavera temprana que expande el aroma de los naranjos florecidos, pero también el que orea el cuarto mal ventilado del mundo artístico flamenco. Uno en el que impera una diplomacia vaticana y las disidencias se viven como poco menos que una traición. Por eso, que alguien exprese de manera tan abierta su opinión nos devuelve una sensación de libertad e inconformismo que esta música que nació y creció en los márgenes nunca debería haber perdido. Decía Platón que todas las grandes cosas se edifican en el peligro. Si es así, las de Niño de Elche deben de ser muy grandes.

Por lo que sabemos, en sus orígenes el flamenco fue muy dúctil, incorporó cosas de muchas otras músicas y dio gran margen a la aportación personal. ¿No es paradójico que hoy se defina lo flamenco de una forma tan cerrada y que haya quien rechace todo lo que no siga esas pautas férreas?

Un primer paso importante es examinar como descodificamos el concepto de tradición hoy estipulado. Hace no mucho coincidí con Beñat Achiary, un cantante tradicional vasco, y me decía: *"Francisco, lo tradicional no es como nos lo venden. Lo tradicional es mucho más libre, normalmente tiene muy pocas estructuras, la improvisación es algo totalmente tradicional"*. Esa es la tradición que me interesa y no la que es una construcción contemporánea. Y es que el tecnicismo brutal, extremo, que se ha instalado en el flamenco para mí no aporta nada. Porque conservar eso es la mayor traición al espíritu de una música popular. Al flamenco lo han suplantado por una construcción academicista inventada, totalmente alejada de lo que son esas formas populares. Y es normal que eso no conecte con la gente.

La idea de que lo que hoy identificamos como flamenco sea una codificación artificial debería resultar tan turbadora como estimulante para el aficionado. ¿Tienes la sensación de que se orilla este debate?

Es difícil no hacerlo porque el flamenco es una de las músicas más instauradas que existen. Siguen pidiendo su inclusión en los conservatorios. Se ha incluido en alguno de forma nefasta. Las formas pedagógicas son directamente fascistas. Hay una esquizofrenia brutal en todo, en los métodos de trabajo, en la visión histórica… y no se quiere escarbar en ello. La cruz historicista que llevamos, que siempre estamos mirando al pasado, al pasado y al pasado, es que no se invita a cantar el presente. Ésa fue mi primera gran crisis, porque me sentía un poco un pelele entre las estructuras del flamenco…

Cuestionar unas formas que se consideran la misma esencia de esta música no habrá sido sencillo…

Estamos amarrados a una estética y poner eso en jaque es muy difícil. Poner en jaque los textos y las estructuras. Pero hay que preguntase ¿qué tienen que ver con lo que quiero contar?, ¿qué contemporaneidad tienen conmigo? Ése es el trabajo que yo hago. Para mí las estructuras, las letras y los sonidos son simples herramientas. Herramientas para ensalzar un discurso. A mí las estéticas no me interesan para nada porque no sirven para nada. El discurso no empieza en la estética. Y el flamenco hoy empieza en la estética. Cuando empiezas en la estética es que no hay discurso y necesitas toda esa espuma del café. Y es que si voy a hablar… de la problemática de las fábricas de calzado de Elche tendré que usar unas herramientas distintas que si tengo que hablar del polo químico de Huelva; unas técnicas distintas, unas letras distintas, un uso del cuerpo y una escenificación distintos. Sea flamenco o no sea flamenco, sea lo que sea. Para mí lo importante es el discurso… y mis prácticas.

Un inciso: ese acento en las prácticas, la coherencia entre lo que se predica y se hace, es un núcleo del discurso de Niño de Elche y vuelve a él de forma recurrente. Las suyas implican autoeditarse su último disco-periódico *Sí, a Miguel Hernández*, ser la voz del grupo de improvisación musical Seidagasa en el álbum *Las malditas órdenes del coronel*, levantar un espectáculo basado en el pensamiento de Francis Bacon para la Bienal de Sevilla o colaborar con grupos de parámetros tan alejados de lo flamenco como Pony Bravo o José Cicuta. Pero también portazos como el que ha dado al ayuntamiento de Elche: no participará en actos organizados por el actual gobierno "porque un consistorio que cambia del valenciano al castellano el nombre de sus edificios públicos o le pone calles a alcaldes franquistas, entre tantas otras cosas de nefastas resonancias" no le merece ninguna complicidad. Acepta con entereza que estas decisiones le lleven a transitar por los márgenes. Hablamos, pues, de esa condición fronteriza.

Eres de Elche, fuera de lo que se considera el espacio geográfico tradicional del cante. ¿Crees que eso ha determinado tu forma de hacer las cosas?

Hay quien opina que sí, pero es la gente que opina que el territorio define tu forma de ser. Y yo opino que lo que te define son tus prácticas en ese territorio. Y yo, en Elche, lo que aprendí es el cante clásico y fue cuando vine a Sevilla y entré en contacto con otro tipo de músicos, y con gente de la danza contemporánea, cuando comencé a hacer algunas de las cosas que hago.

Saliste de un margen territorial para adentrarte en otro industrial y artístico…

Bueno, yo empecé a hacer estas cosas con bastante libertad. Con mis crisis, con presiones externas, pero siempre convencido de que era lo que me apetecía. Y así me fui viendo envuelto en este panorama de diferentes disciplinas y proyectos en el que estoy. Después, cuando reconocí dónde me encontraba, me di cuenta de que eso de que no se me pudiera etiquetar de una forma clara era un problema para programarme. Sobre todo porque las partidas están muy defi-

Fotografías de Celia Macías (p. 73) y Félix Vázquez (p.74)

nidas y cuando vas a pedir a algún lado te dicen: "Usted es flamenco. Vaya usted a pedir allí". Y lógicamente tenemos menos espacio para mostrar nuestras propuestas que aquellas disciplinas que están etiquetadas. Pero a mí tampoco me come la moral eso. Es otra forma de trabajar. A mí me costaría pensar estas formas artísticas dentro de lo establecido. No es compatible. He hablado con gente de discográficas, de sitios... pero si no tengo libertad no puedo estar ahí. Y ellos me abren la puerta, pero tengo que entrar en sus concepciones... La verdad es que ya no sé si es un problema suyo o de mi radicalismo. Y a veces te metes en un lío existencial. Porque una independencia brutal es muy difícil de mantener. Y porque cuando te proponen hacer cosas dentro del circuito más establecido, cosas que son de mucha pasta, cuando tocan a tu puerta... Mira, tengo dos casos recientes de cosas que me han propuesto. Una era cantar en la plaza de toros de las Ventas y otra eran unas actuaciones en la red de teatros de la SGAE. Y he dicho que no, lógicamente. Y era mucho dinero. Dinero que, por ejemplo, me permitiría producirme dos discos. Pero tendría que estar con el agua al cuello.

Siempre existe la tentación: pensar que puedes beneficiarte del sistema sin formar parte de él.

Sí, ese equilibrio que te venden... los que se venden mucho. Te hablan desde el centro. Pero es que ese punto medio siempre está a la derecha. Esa lucha dentro del sistema yo no me la creo, porque acabas defendiéndolo con tu discurso o con tus formas de actuar, que es peor. Pero sí que hay algo de cierto en que el artista es un equilibrista. Vivimos en esa esquizofrenia. Y ya no solamente el artista: la sociedad entera. Todos vivimos en el capitalismo, el neoliberalismo. Pertenecen a nuestras vidas, a nuestros conceptos morales. Pero en el arte, el proceso y el trabajo de búsqueda son fundamentales. Porque de ellos surgen valores importantes que arraigan en lo colectivo y nos benefician a todos.

Estas convicciones políticas tuyas, libertarias y autogestionarias para ser más concreto, se reflejan en tu obra. Por ejemplo, en la concepción del disco *Sí, a Miguel Hernández*.

Es que se ha tratado de desvincular totalmente la obra de Miguel Hernández de sus connotaciones políticas y del contexto en que vivió. Por ejemplo, se pasa de puntillas sobre el hecho de que Miguel Hernández fue un militante del Partido Comunista, con todas las implicaciones que eso tenía en ese momento. Se prescinde de su ideología, porque estorba al personaje que nos han querido presentar. La reciente celebración del centenario fue el ejemplo más escandaloso de todo ello.

Hay otro trabajo reciente tuyo, con fuertes connotaciones políticas, que es de los más emocionantes que ha dado el flamenco en los últimos años. Hablo del pregón de hombre anuncio de "Compro Oro" que cantaste en el CAC de Málaga. Porque supone tomar una forma tradicional, los pregones que se usaban para anunciar mercancías, y actualizarla con un contenido que te permite hablar de nuestro presente.

Y además sin ningún complejo. Si hay una forma del flamenco que me sirve, ¿por qué no voy a utilizarla?

También implica una de tus rupturas más decisivas: acabar con esa idea de que el cantaor ha de cantar sentado y quieto encima de un tablao. ¿Cuándo decides introducir la movilidad, interactuar con el espacio y cantar fuera de los lugares de costumbre?

La conciencia de eso la tuve después, porque como te decía yo me guío por el discurso. Cuando quise cantar algo basándome en la filosofía de Francis Bacon tuve la certidumbre de que cantando clásico iba a ser imposible contar algo sobre ese imaginario. Ya había hecho trabajos de performance, con Bulos y Tanguerías, con Llorenç Barber, había conocido el arte sonoro y el arte de acción, e intuía que eso me iba a servir de bastante. Y ése fue el primer gran salto. Pero siempre guiado por el discurso, no por la estética de querer cambiar la gestualidad. Luego he seguido trabajando con la improvisación libre, con técnicas de danza contemporánea, enriqueciendo el lenguaje físico. También tiene que ver con el hecho de que me interesan esas disciplinas de la danza contemporánea: la fisicidad, la voz en el cuerpo, el cuerpo en la voz, el gesto. Ha sido un proceso, una respuesta a darme cuenta de que las herramientas que me había dado el flamenco no me servían del todo para lo que yo quería decir. Y me parece apasionante, tanto por su interés escénico como por tener consciencia de que eres un cuerpo, que tu cuerpo tiene sonido. Y esa evolución en el cante no se había dado. Siempre se habla de Enrique Morente, pero mis prácticas no tienen mucho que ver con las suyas. Él es un eslabón más de la cadena y un hombre del que he tomado prestadas herramientas. Pero no he aprendido de él a utilizar el cuerpo en la escena. No era... su inquietud. Yo me imagino que también porque era otra época y por sus prioridades, la gente de la que se rodeó...

Morente me dijo una vez que a él lo que más le preocupaba era la estandarización del cante...

Es curioso, porque pese a lo que te decía Enrique, que es totalmente verdad y aparte él con su acción lo demostraba, sus seguidores han hecho todo lo contrario. Arcángel, Mayte Martín, Miguel Poveda son todo lo contrario. No en su discurso, pero en su acción. Yo les llamo conservadores morentianos. Mucha de la gente que dice seguir a Morente son conservadores en sus formas artísticas y en sus prácticas políticas. Lógicamente, la marca "morentiano", "me gusta Enrique", "yo sigo a Enrique", te da un toque de modernidad. Es un poquito como "yo sueno muy integrista, pero cuidado, que soy muy renovador". Esa esquizofrenia me parece muy interesante. Pienso que es lo contrario de Mairena: su discurso era superintegrista, pero sus prácticas fueron más renovadoras que las de todos estos.

A mí también me fascina la figura de Mairena, porque fue rompedor de tan purista. Supongo que lo que te molesta no es tanto que se sienta una adhesión auténtica y vivida a formas de flamenco muy tradicionales como la impostura de pretenderse moderno y ser reaccionario.

Hombre, es que yo alucino. Yo lo veo de lejos, porque no hablo con ellos, no me cruzo con ellos, cuando me cruzo tampoco tenemos nada de qué hablar y... alucino. O sea... me produce perplejidad cómo funciona su sistema mental y cómo se han construido todo esto. No es sólo culpa suya, claro. Mucho periodista especializado en flamenco es un peligro andante. Escriben libros de flamenco y, en general, para mí tendrían que estar sonando las sirenas de alarma todo el día. Y peñas flamencas, festivales, programadores... es que es un mundo muy integrista. No puedo entender que desde fuera se vea como aperturista. Sí que me lo puedo imaginar, porque la Cultura de la Transición es especialista en eso, en ser muy conservadora, pero tener una fachada muy limpia y muy alegre. Y lo más increíble es que después ellos, hablo incluso de algunos amigos que sí tengo entre "ellos", nos critiquen a los que hacemos flamenco experimental por gustarnos más los cantaores rancios. Y digo rancios para entendernos. "¿Cómo puedes hablar antes de Agujetas que de Mayte Martín?", te dicen. Pues porque es más interesante Agujetas: por la espontaneidad, por su sonido, por el cambio de sonido, por la fisicidad, por su radicalidad. Me da igual que sea de un extremo u otro. Si un discurso está fraguado en un concepto coherente de tu pensamiento y tu vivencia, lo respeto mucho más que el del punto medio, que es el de toda esta gente. Respeto más el discurso integrista de un Agujetas, que dice lo que piensa, lo que siente, lo que ha vivido, lo que es... que el de cualquiera de éstos.

Es la teoría de la herradura: sentir que los extremos están más cerca entre sí que del centro. Es decir, lo tuyo más cerca de lo de Borrico o Terremoto de Jerez, por poner un ejemplo, que de estos nombres que citas.

Para mí el gran cáncer es el academicismo. Porque Borrico o Terremoto eran esquemáticos, trabajaban con estructuras, no las disolvían totalmente, pero su sonido, su impronta, su espontaneidad la dejaban al libre albedrío. Pero esta gente no deja nada. Les da igual estar en un teatro de 2.000 que de 200, con un micro bueno que no. Hacen lo mismo. La misma gestualidad, haga frío o calor...

Volvemos a la estandarización de la que hablaba Morente.

Sin duda alguna: el cáncer, el cáncer. Bueno, yo vengo de ahí. Yo estuve seis meses en la fundación Cristina Heeren. Y digo siempre que ahí aprendí lo que no hay que hacer. Pienso ahora en una frase de Calixto Sánchez, que cuando se la oí pensé "vaya el tío éste", pero que ahora la pienso otra vez y me da escalofríos. Y decía: "Yo cuando canto es como si estuviese en una urna". Lo que no hay que hacer, vaya.

Supongo que cuando quieres cantar flamenco es difícil saber por dónde empezar.

Entiendo que es el discurso más oficial. Y si quieres ser cantaor de flamenco, tienes que empezar conociendo las herramientas. Pero si quieres ser cantaor, o cantante, escucha lo que te guste. De lo que no soy partidario es de los procesos muy establecidos de aprendizaje. Yo animo a que la gente haga, escuche y cante lo que le guste. Van a pasar menos crisis de las que he pasado yo y no se van a aburrir. Cuando estaba en la fundación y los compañeros me decían " voy a estudiar a Tomás Pavón", tú decías: "¿es-tu-diar a Tomás Pavón?". Yo pongo a Tomás Pavón para escucharlo y disfrutarlo, yo no me pongo a estudiar a Tomás Pavón. Yo nunca me he puesto música para estudiarla. ¡Nunca! Ni a Schönberg, ni a Shostakóvich ni a nadie.

Se ha incentivado también un orgullo de conocer y distinguir en el aficionado. Más que disfrutar y conectar emocionalmente con el cante parece primar que sepas si una soleá es la de Frijones o la del Mellizo.

Yo pasé por eso. Pero es un peligro, porque puedes estar tan metido en ese mundo y esos esquemas que no puedas salir. Tengo dos o tres amigos a los que les está costando mucho. Su mente dice que sí, pero sus prácticas se lo impiden. Es como la creencia en Dios: tu razón ya ha dicho no, pero luego necesitas rezar. Necesitas hacer un tercio de 20 segundos para que te aplaudan en mitad de la granaína, necesitas poner el dedo así porque es flamenco, necesitas ponerte un pañuelo en el cuello o una peineta... Todos los estereotipos. Los necesitas.

En mi caso, como periodista, me pregunto cómo transmitir el gusto y la pasión por esta música sin toda esa retórica. ¿Qué recomendarías tú?

Soy partidario de lo vivencial. Creo que es la forma más directa de llegar. Que también puedes estar en casa, pongas la televisión y de repente oigas a Agujetas cantar y te llegue algo especial... pues bendito sea. Los canales son misteriosos. Mucha gente se ha aficionado al flamenco... a través de una sevillana que escucha en la Feria de Abril con cuatro copas. Otra gente en una fiesta de cocaína, con un grupo de rock que mete algo flamenco. Son clicks.

Entonces, ¿no hay programas ni pasos posibles?

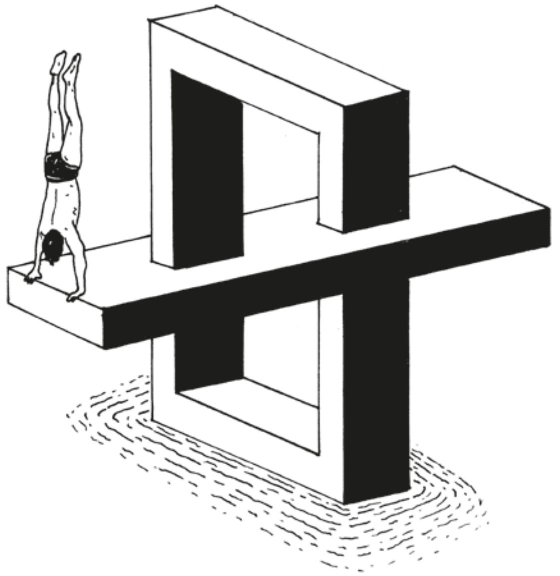
Para mí esos pasos, que son los pasos en la enseñanza del flamenco clásico, son los antipasos. Para mí ir a una peña es aburridísimo. Pero la performance me enseñó que hacer cosas con la gente, la experiencia, lo empírico, tiene un gancho. El disco es algo frío. El concierto, según como se enfoque, también. Hay un libro de Fernando Palacios que se titula *Escuchar* y su prólogo, que es de un alumno suyo, Carlos Santos, es una joya. Porque cuenta que no puedes ir a un concierto por estética, sino porque de verdad tengas una inquietud. Él se burlaba de todo este movimiento chic que hay de ir a los conciertos y el aburrimiento en el que eso se puede convertir: un infierno. Yo he cometido ese error algunas veces. Decir ¡qué coñazo, qué hago aquí! Y él lo relacionaba luego con la pedagogía. Y decía que a los niños se les da un tambor, porque hay un vínculo físico que conecta mucho más fácil que si les das una guitarra, que es para pegarse un tiro, que el niño empieza a darle golpes. Las formas pedagógicas para acercarse a las músicas pueden ser muy variadas, pero hay algunas al uso completamente erróneas.

Tendría cierta hermosa lógica que se apagara así la conversación con el hombre que rehúye los sistemas cerrados y las síntesis, el que dice utilizar la improvisación porque le "ayuda a desestructurar las formas" de una música que se precia celosamente de ellas. Sin embargo, cuando salimos de la tetería en la que hemos tenido esta charla, tomamos la misma dirección y todavía damos un buen paseo juntos hasta la puerta Osario. Por el camino, hablamos un poco de todo y, entre risas, me cuenta algunas de las propuestas disparatadas que a veces le llegan. Y la verdad es que es mucho mejor así. Porque por el cariz de nuestra conversación, podría deducirse que Francisco Contreras vive con los dientes apretados. Y no me lo parece. Es un músico comprometido con nuestro tiempo, pródigo en motivos para la seriedad y el desánimo. Y un flamenco que no se amilana ante dogmas y conveniencias. Pero es también una persona cálida, generosa, con una veta de humor malicioso muy divertida y que no se olvida en ningún momento de la importancia del disfrute al hacer y escuchar música. De manera que es mucho más adecuado despedirse con su recordatorio de lo descabellado y bufo que puede llegar a ser este entorno artístico. Un modo último de subvertir también esa solemnidad afectada que es otro de los rasgos más antipáticos del flamenco más oficial y académico.

Alexandre Serrano (1976) es periodista y colaborador de Televisió de Catalunya, *Rockdelux* o *Diariofolk*. En ellos, como en su blog, *Rastres, vestigis, derelictes*, se ocupa principalmente de las músicas de raíz y otras expresiones culturales minoritarias. De orígenes catalanes y sevillanos, vive actualmente en Madrid.

EL CEREBRO Y EL PRECIO DE GONZALO: TESIS SOBRE EL DINERO

Julián Génisson



Dibujo *Degree of difficulty* de Francesco Tagliavia

I. Dinero para disfrutar y la cosificación de Gonzalo

Hace dos semanas fui a comprar algo a un ultramarinos. El dependiente (chino) me devolvió el cambio, un euro; puse mal la mano porque me sudaba un poco y no quería que lo notase; se me/nos cayó la moneda al mostrador[1], hizo ruido, y el chino y yo nos miramos y nos reímos. No, no hizo falta mirarnos. Más allá o antes del lenguaje, el primer chiste del mundo: hay algo, y se cae. ¿Por qué es gracioso? Cada vez que algo vivo, en este caso unas manos, se comporta como algo inerte, nos reímos: el humor consiste en ese apelmazamiento de lo vivo[2].

Otro ejemplo. Hay cosas sobre Gonzalo (nombre ficticio) que Gonzalo no sabe, pero puede llegar a saber (una vez le hice escuchar una grabación de su propia respiración y no se reconoció), y otras que nunca podrá saber, como el peso de su cerebro. Gonzalo pesa, pongamos sesenta kilos, pero su cerebro, lo que lo hace ser Gonzalo, el amigo que vive y siente y al que besamos cuando entra y sale del cuarto, pesa como mucho kilo y medio. Gonzalo sabe que su cerebro tiene un peso determinado, pero nunca sabrá cuál exactamente. El peso del cerebro de Gonzalo es, en principio, información desclasificable, información posible, pero no para Gonzalo. Es tan imposible decir «Mi cerebro pesa un kilo y medio» como decir «Estoy muerto»[3]. O, mejor dicho, es posible decir «Mi cerebro pesa un kilo y medio», pero no es posible *querer decirlo*. Yo lo acabo de escribir, pero entre comillas (el kleenex con el que recoges algo del suelo). O no, es posible querer decirlo, estando loco, pero no que sea cierto. No, puede ser cierto, si casualmente doy con el peso exacto de mi cerebro (más adelante lo confirma la autopsia), pero no que mi frase esté basada en un conocimiento empírico. Si, por ejemplo, estoy loco, puedo pensar que la causa de que sepa cuánto pesa mi cerebro es una sensación específica en el cráneo («Anoche bebí mucho. El dolor de cabeza es una señal de que el cerebro está calculando su nuevo peso»). Pero da lo mismo. Lo gracioso de este ejemplo es, una vez más, la doble lectura de Gonzalo como ser vivo y como objeto, la desproporción entre Gonzalo entendido como cosa (su cerebro: ya me dirás cómo besamos *esto*) y Gonzalo entendido como amigo.

Más ejemplos: los hombros caídos, los párpados caídos, el pelo que te cortan en la peluquería y acaba en el suelo (antes formaba parte de mi cuerpo y mi novia podía besarlo; ahora lo barre un extraño). Todos estos ejemplos son de algún modo caídas (en la materia), y las caídas son graciosas. Incluso cuando cae un objeto está permitido reírse[4]. El objeto que cae es una especie de sujeto desganado, un sujeto de brazos caídos («Los objetos no caen solos: *se dejan caer*»).

II. No hay cambio

Puede que a raíz del chiste involuntario del cambio tuviera este sueño anoche. No recuerdo personajes ni situaciones, sólo titulares: NADIE TIENE CAMBIO. Y si no hay cambio, no hay compraventa posible, no hay economía, sólo dinero en bloque. En un mundo donde nadie tiene cambio el dinero pierde todo valor, o pasa a valer por sí mismo, como el oro o las pertenencias del avaro o los pendientes de oro. El concepto de dinero implica entonces el de divisibilidad; pero la divisibilidad del dinero plantea a su vez otros problemas. En la Antigüedad refutaban así la existencia del dinero: para tener un euro[5] hay que tener dos veces cincuenta céntimos, y para tener cincuenta céntimos hay que tener dos veces veinticinco céntimos, y para eso, etc., infinitas veces. Y como ese infinito nunca llegará a actualizarse, nunca tendremos dinero.

Me desperté empapado de sudor. Mi novia había grabado mi respiración mientras dormía, y no me reconocí.

III. Pongámonos precio, pero

He oído muchas veces que la vida humana no tiene precio, pero ¿por qué? No me refiero al costo de la vida (cuánto cuesta ir vestido, comido y demás), sino al precio del hecho de estar vivo. Para ponerle precio habría que poder compararlo con algo, pero no sabemos de nada que no sea estar vivos, y no se puede comparar algo consigo mismo («Gonzalo es como su cintura»).

Pero, por mucho que nos guste el eslogan, todos sabemos que la vida de los demás sí tiene precio: las empresas no dudan en asesinar a sus empleados para ahorrar, para el gobierno mi Gonzalo vale menos que su Gonzalo, y nadie en su sano juicio destruiría un museo para salvar a un bebé. ¿Entonces? Propongo fijar de una vez por todas el precio de la vida humana, el mismo para todos (me niego a que nadie valga más que yo o mi novia), pero de tal forma que nadie pueda costeárselo: por ejemplo, el PIB de todos los países del mundo, más un dólar mono/simbólico. De esta forma evitamos tanto los atropellos como el discurso repulsivo sobre el «carácter sagrado de la vida humana». Todos salimos ganando, todos *sumamos*. Y si, como hemos visto, superponer algo vivo (Gonzalo) con algo muerto (el precio de Gonzalo) es una especie de chiste (el dinero como parodia de lo que permite comprar), estaríamos haciendo del mundo un lugar más gracioso. A todos nos gusta reír y que no nos tomen por idiotas.

1. Dinero y caídas: ¿cuánto pagarías por no volver a caerte? **2.** No lo digo yo, lo dijo Bergson. **3.** *La verdad sobre el caso del señor Valdemar*, creo. **4.** La física nos enseña que todas las interacciones posibles de la materia, como la rotación de la Tierra alrededor del Sol, son variantes del *caer*. Hay quien cree incluso que la propia formación del universo fue una especie de batacazo: el algo como chichón de la nada, el universo como gag (y Dios, la mayor broma telefónica de todos los tiempos). **5.** En realidad no utilizaban el ejemplo del dinero (que va de cien en cien), sino del tiempo (que va de sesenta en sesenta), pero el razonamiento es el mismo.

Julián Génisson (Madrid, 1982). Actor de anuncios y miembro del colectivo de ocio Canódromo Abandonado. Ha escrito y codirigido la película *La tumba de Bruce Lee*.

gatefold sleeve

Por Álex Sánchez

KILLING SOUND

Killing Sound

(Blackest Ever Black, 2014)

Seb Gainsborough, Amos Childs y Sam Kidel son los tres músicos del colectivo bristoliano Young Echo que se esconden tras el nombre de Killing Sound. Y el verbo "esconder" sobrevuela de modo omnipresente las cuatro caras de conforman el primer lanzamiento oficial del jovencísimo trío. Ninguna pista sobre lugar o fechas de grabación, ningún crédito que ayude a acotar el posterior misterio de la escucha del material grabado en este EP de debut que ofrece pocas concesiones.

Cuatro temas para cuatro caras de vinilo prensadas a 45 rpm respetando una de las marcas de identidad del colectivo previamente citado: el sonido sí importa.

Killing Sound es una actitud, una atmósfera, un homenaje al dub desde el mismo lugar en que este se creó: el estudio de grabación y sus controles. Es la sensación de profundidad más allá de la profundidad, del eco inabarcable e inacabable, del reggae muy bien entendido y escuchado, de la abstracción cuasi total que busca y se acerca a la verdad de todo lo que aquí se intuye.

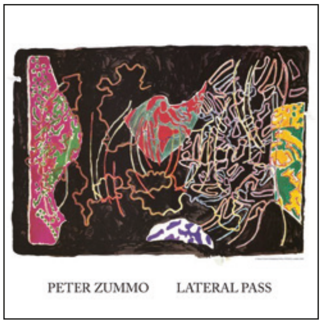
En esta muerte del sonido, en su lentísimo asesinato, escuchamos y vemos la noche en la ciudad a cámara lenta o tiempo real, cargadores vaciarse para volver a acariciar la munición que les dará sentido una y otra vez, voces de nadie que a nadie hablan, nada dicen, inventan un idioma y podrían ser las nuestras, ecos lejanos, cada vez más lejanos de todo ello. Nada de esto importa: cuando expiran los veinte minutos de extrañas tensiones tan sólo puedes volver a escucharlas más atentamente, forzar tu entendimiento, subir el volumen e intentar de nuevo buscar referencias, contextualizar la experiencia. El esfuerzo es en vano pero será infinito. Como de toda gran obra nos queda la *sensación*, alguna puerta abierta, un antes y un después.

MADE TO BREAK

Cherchez la Femme (Trost, 2014)

Made to Break es una de los proyectos de reciente invención y clara vocación de continuidad del polifacético e hiperactivo compositor y saxofonista Ken Vandermark. *Cherchez la Femme* es su tercer trabajo al frente de esta formación, que se completa con Tim Daisy a la batería, Devin Hoff al bajo de seis cuerdas y Christof Kurzmann en los loops y electrónica.

A medio camino entre los icónicos Vandermark 5 (y su perfecto punto de encuentro entre la improvisación libre y la composición jazzística contemporánea de más quilates) y el no menos significativo trío Spaceways Incorporated (y su sólido, groovie e improvisado homenaje a Sun Ra, Funkadelic, Parliament o The Art Ensemble of Chicago, entre otros), Made to Break son físicos y cerebrales prácticamente a partes iguales. La larga extensión de las composiciones (una por cara en la versión LP de este trabajo) permite al cuarteto interactuar en los distintos lugares de creación de cada tema. Las dos obras surgen desde una engañosa calma en la que la tensión ya está presente aunque de modo oblicuo para seguir su camino hacia los diálogos a dos y tres bandas entre los instrumentistas mientras Kurzmann se funde y confunde con ellos procesando sonidos —da la impresión— a tiempo real. Los límites entre composición e improvisación se difuminan, igual que entre electrónica e instrumentos orgánicos, y el cuarteto rinde un poderoso homenaje de catorce minutos e inspiración rock a Betty Davis y Sleatter Kinney en "Sans Serif" (cara A); la dedicatoria de los dieciocho minutos de "Capital Black" (cara B) va para Helen Frankenthaler y Joan Mitchell (dos artistas pertenecientes a la corriente del expresionismo abstracto), y la música se vuelve densa, más informe y libre, de estructuras y colores definitivamente más abiertos. Ambas piezas y sus dedicatorias se complementan a la perfección, y la media hora larga de música "en busca de la mujer" se intuye como una de las cumbres del jazz improvisado en lo que va de año.



PETER ZUMMO

Lateral Pass (Foom, RSD 2014)

Peter Zummo es un compositor y trombonista de la escuela post-minimalista neoyorquina. Aunque ha colaborado con multitud de nombres fundamentales de la vanguardia de la ciudad, son sus apariciones junto al icónico chelista y compositor Arthur Russell las que han colocado su nombre un paso más allá del underground.

Lateral Pass es una obra comisionada a Zummo en 1985 por la compañía de danza de Trisha Brown para su espectáculo homónimo. La presente edición es la primera en formato disco.

El trabajo empieza con "Sci-Fi", una pieza que hace honor a su título y se abre con un sutil diálogo en apagada comunión entre el trombón y el cello y las voces filtradas de Russell; marimba y acordeón se unen sin estridencias en "Slow Heart" y todos juntos elaboran una composición abstracta, en la que las texturas y los espacios mandan sobre la melodía, se repite un motivo de fondo y se improvisa colectivamente sobre él. "Song VI" es una pieza más rítmica, con marimba y percusiones como piedra de toque y la música contemporánea añadiendo aire y misterio: el cello y el trombón vuelven a establecer las bases, la percusión lleva el tema adelante y el acordeón juega un papel de actor secundario importante, doblando melodías e inventando nuevos dibujos sobre las existentes. El tempo prácticamente desaparece hacia mitad de la composición y el diálogo es ahora pura abstracción, para terminar en un extraño lugar de pulsaciones

silenciadas, cello low-fi y marimbas ardiendo a fuego lento. El disco finaliza con “Song IV”, única habitante de la cara B. El tema se abre con un percusivo debate entre cello y tabla al que se une el trombón de Zummo elaborando una melodía a medio tiempo; acordeón y voces se suman y juntos improvisan un espacio en el que la tabla gestiona el ritmo, el trombón —lírico y oscuro— repite frases que podrían ser palabras de un idioma desconocido, acordeón y voces añaden un meditativo aire jasídico, y todos juntos dan con un lugar común, semi-obsesivo, que se dirige al crescendo final en el que Zummo lanza frases cortas sobre un acordeón espectral, las percusiones aparecen ahora a medio camino entre el ritmo sólido y su pérdida, y el cello de Russell rubrica la desintegración, natural y pausada, de un ritual que se intuye secreto, cuasi hermético, en el que hemos tenido la suerte de participar.

ALVARIUS B /
SIR RICHARD BISHOP
If You Don’t Like It... Don’t!
(Three Lobed Records, RSD 2014)

Los dos ilustres hermanos Bishop (Alan y Richard) se reparten amistosamente las dos caras de este LP en el que no suenan más que guitarras.

Alvarius B (aka Alan Bishop) propone en la primera parte del disco un amplio ejercicio de estilo en el que la guitarra acústica transita por lugares de lo más variopinto. El blues es una seña de identidad clara, pero tras este punto de partida el menor de los Bishop da rienda suelta a su infinito abanico de intereses con un gusto ejemplar: actitud y velocidades punk-rock, querencia por la canción country tradicional, incesantes referencias a Asia y África en algunos de sus desarrollos, experimentos lo-fi, búsqueda continua de nuevas técnicas y afinaciones, construcción y deconstrucción de la melodía, y así hasta casi el infinito y rubricar los nueve cortes que conforman su aportación al disco. El sentido del humor, su perenne exploración de las tradiciones musicales de cualquier lugar del mundo y el “do it yourself” son tres características indiscutibles, presentes ya en la mítica banda que lideraba junto a su hermano, The Sun City Girls, tres características que funcionan además de puente perfecto hacia la cara B del disco.

Sir Richard Bishop (también armado exclusivamente con guitarra acústica) abre con una introducción reflexiva, buscando el camino, el sonido, creando una amable amalgama de cuerdas sostenidas e improvisando motivos de aire country-blues sobre ellas. En “Brick And Mortar” el tono de la guitarra es gravísimo, y Bishop desarrolla un ritual completo de misterio en el que el blues y las melodías árabes se entienden en extraña comunión. “Worm Wood” es una pieza más abstracta y abierta, un curiosísimo lugar de encuentro entre afinaciones imposibles, progresiones armónicas inspiradísimas y cierta presencia española en los rincones de una técnica personalísima. El disco se cierra con “Midwestern Serenade”, homenaje más o menos explícito a John Fahey en forma de pequeña suite de profundísimos ecos americanos con miras de nuevo al mundo árabe y España. En Sir Richard Bishop, quizás como en ningún otro guitarrista vivo, estas tradiciones musicales de tanto peso conviven del modo más natural.

LOS CUERVOS DE SANGEN JAYA

— TERCERA Y ÚLTIMA ENTREGA —

(CUADERNO DE TOKIO)

Horacio Castellanos Moya

(79) Anoche, como a las ocho, tembló. Yo subía las escaleras hacia mi habitación; regresé a la calle. Luego llovió a cántaros, a lo largo de la noche y la mañana. Esta tarde las cigarras callaron a los cuervos.

(80) Ese diablo no se irá sin llevarse algo de tu cuerpo. Debes permanecer alerta.

(81) La mujer que has sido te intriga, apenas has visto partes de ella. Tratas de seguir sus pasos. Siempre ha ido contigo, aunque no te percataras de su presencia. Ha sido quien ha hablado a tu oído, a quien has escuchado y cuyos deseos muchas veces has seguido. Y sobre todo es la que te ha dictado lo que despertaste en la mente de las otras.

(82) Tarde de teatro en el Kabuki-za, en la zona de Ginsa. C pagó las entradas. La función constaba de dos obras: una historia de fantasmas y la otra de guerra. Ambas tradicionales, simples. Actitudes melodramáticas, gestualidad exagerada, vestuario impresionante y lo ceremonioso permeándolo todo. Luego fuimos a la cantina Lyon, la más vieja de Tokio. C es muy japonesa: atenta, formal, inaccesible y un tanto asexuada.

(83) Pagas cada momento de lucidez con prolongadas caídas en la oscuridad y la desesperación. Y luego de esas caídas, aunque percibas con mayor precisión, eres más vulnerable. Un precio alto es el que pagas.

(84) Comí por primera vez carne cruda de ballena. Un sashimi muy rojo, de sabor fuerte. Prefiero la caballa.

(85) La reducción de los espacios. En un izakaya de barra cuadrada, el cocinero, rapado y musculoso, apenas tiene espacio donde moverse; sin embargo, trabaja con precisión, con movimientos casi cronométricos, en un orden impecable. La búsqueda de la perfección en la miniatura.

(86) Roppongi. Agresivo, frívolo y desagradable a primera vista, como cualquier zona nocturna para turistas en cualquier parte del mundo. Pero hurgando en los pasajes, algo se encuentra: un destartalado bar español, un restaurante mexicano con cocineros hindúes y un bar con todos los tequilas imaginables, cuyo nombre, Agave, no deja lugar a dudas.

(87) Hubo una vez cuando te llegó una señal, un mensaje encubierto. Lo pasaste por alto y luego lo tiraste a la papelera. Pero algo quedó sonando dentro de ti. Y en ese mismo tiempo perdiste la palabra escrita que te guiaba. ¿Cuándo volverá a haber otra señal? ¿Estarás igualmente embotado en tu ruido y no la reconocerás?

(88) Viniste a esta ciudad a que te cocinaran. Pero eres un pedazo de carne dura, tensa. Necesitarás mucho fuego.

(89) Te has esforzado tanto en tener éxito, te has enredado tanto en ese esfuerzo, que ahora, cuando ves su futilidad, su tontería, no encuentras ya la forma de desenredarte.

(90) “Lo más precioso en la vida es la incertidumbre.” El compañerito Kenko, con sus ensayos en el ocio o en la pereza, me acompañará estos días.

(91) “Y vienen todos a comer de la puta que hay en mí.”

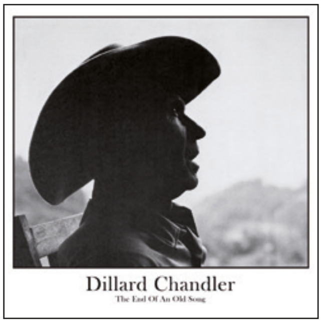
↓

MORTON SUBOTNICK
Silver Apples of The Moon
(Original de 1967 en Nonesuch, reedición de 2014 en Karlrecords)

Silver Apples of The Moon (que toma su título de un verso del poeta W. B. Yeats) es la primera composición encargada, ideada y grabada como pieza de música electrónica. Subotnick trabajó mano a mano durante más de un año con el célebre inventor de los sintetizadores Buchla, Donald Buchla, hasta dar con la fórmula que les permitió finalizar el sintetizador modular con el que Subotnick quedó plenamente satisfecho. Según cuenta el propio compositor en las notas que acompañan a esta reedición fundamental, la máquina resultante era una combinación de matemática y abstracción con la que el compositor podía interactuar de modo bastante natural.

La obra se divide en dos partes. En la primera de ellas la sensación es de búsqueda, quizás de lucha contra la máquina de nuevo cuño. Aquí caben ruido analógico, glitches, clicks and cuts, experimentos con fases del sonido, distorsiones... parece más una improvisación en busca de las posibilidades del nuevo sintetizador que una obra con actitud composicional. La atmósfera resultante es de ciencia ficción, un viaje inexplicable y fascinante a través de las infinitas posibilidades de la electrónica analógica. No hay ritmo, ni melodía, tan sólo exploraciones del sonido en su versión más abstracta, entre sus texturas y sus relaciones imposibles entre sí que acaban teniendo un singular pero innegable sentido de conjunto, un lugar de misterio cotidiano y manejable.

La segunda parte de la pieza tiene un carácter más rítmico en su conjunto, una especie de resultado, de paso lógico tras la infinita búsqueda que abre el disco. Aquí la cosa se concreta en un largo loop de percusión elástica sobre el que los recursos de la bestia —el sintetizador— (voces, guitarras, campanas, detalles inabarcables, estructuras imposibles) se muestran en su máximo esplendor. El final es un minuendo de estos recursos en una estética cada vez más minimalista, que encuentra de nuevo en el misterio (en el de la vida y el de la máquina de nueva creación), su primordial razón de ser. Estamos ante una de esas raras ocasiones en las que uno no puede evitar pensar que el proceso creativo, el ensamblaje de las piezas, el modelo prueba/error, la creación de la máquina y su posterior exploración, conocimiento mutuo y extensísimo proceso que daría como resultado *Silver Apples of The Moon*, hubo de ser tan o más interesante como el propio resultado musical al que dio lugar: un disco de música electrónica experimental que podría pasar por el último lanzamiento de cualquier luminaria de la electrónica en 2014.



DILLARD CHANDLER
The End of an Old Song
(Original de 1975 en Smithsonian Folkways, reedición de 2014 en Tompkins Square, RSD)

Las canciones que integran *The End of an Old Song* fueron grabadas a modo de field recording por el prestigioso musicólogo, fotógrafo, profesor y director de cine norteamericano John Cohen en un viaje que realizara en 1975 a la región estadounidense de los Apalaches en Carolina del Norte. La intención de la expedición de Cohen era documentar la riquísima tradición musical de la zona, grabando para ello a un amplio rango de personalidades locales, que en general no se dedicaban profesionalmente del mundo de la música.

Dillard Chandler era una especie de leyenda local, un solitario que vivía en su cabaña alejado de prácticamente cualquier signo de civilización. Cohen consiguió hacerse con el esquivo personaje —llegó incluso a grabar un documental de media hora que ilustraba su modo de vida en las montañas— y le grabó en su entorno natural haciendo lo que hacía de modo igualmente natural: interpretar baladas tradicionales de aquella geografía sin ningún tipo de acompañamiento, a capela.

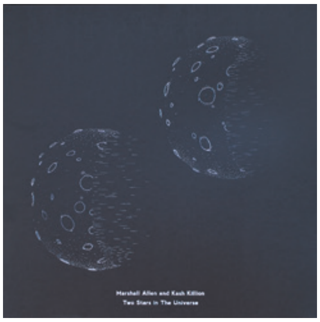
Canciones de amor y desamor, canciones de trabajo y carcelarias, de contenido explícitamente sexual, de taberna, sobre la vida diaria en el duro entorno en el que vivía su intérprete... La voz (de profunda tierra y sus raíces) de Chandler vive en las canciones y da vida a las mismas, las canta al límite desde un sosiego insondable, entona, improvisa, acaricia, moldea unas historias en las que se respira la tristeza y la desesperanza, la certeza de que era así, interpretando esas baladas atravesadas de realidad, el mejor —y quizás único— modo en el que Dillard Chandler podía comunicarse con el mundo.

AI ASO
Lone (Ideologic Organ, 2014)

Hay una presencia inexplicable en este disco. Un "algo" intangible, un sentimiento, un color intuido pero todavía no descubierto. Ai Aso es una compositora y cantante japonesa que ha colaborado, entre otros, con Boris, Sunn O))) o Ghost, además de con multitud de popes del underground japonés contemporáneo. Algunos referentes de geografías propias o cercanas podrían ser Kan Mikami o Kim Doo Soo. *Lone* es el primer trabajo de Aso para un sello no japonés (anteriormente había editado material en Pedal y P.S.F.), Ideologic Organ, comisariado de modo exquisito por Stephen O'Malley para Editions Mego.

Ai Aso canta (siempre en japonés), y se acompaña a sí misma intercalando guitarra y teclados. Estamos ante una obra de espíritu minimalista, querencia psicodélica y atmósfera irrepetible. Las melodías de voz e instrumentos son frágiles y consistentes a un tiempo, las canciones miniaturas de más o menos duración, exquisiteces con amenaza al fondo, impregnadas de un original discurrir hacia adelante en modo piloto automático, de un algo hipnótico e inasible, una poesía incomprensible que atrapa irremediablemente. *Lone* es un viaje, un lugar amable y peligroso que descubrir, un país al que se quiere volver de modo inconsciente para seguir viviéndolo, estudiando su idioma, conociendo a sus lugareños. Un destino radicalmente inclasificable en tiempos de radical homogeneidad.

DISCO DEL MES



MARSHALL ALLEN AND KASH KILLION
Two Stars in the Universe
(Little Rocket Records, 2014)

Marshall Allen (saxofonista, flautista y compositor, uno de los más cercanos lugartenientes de Sun Ra y actual director de la Sun Ra Arkestra) y Kash Killion (cellista a su vez de la Sun Ra Arkestra) enfrentaron esta grabación sin preparación previa. El día después de su actuación en Poschiavo (un pequeño pueblo al sur este de Suiza) con la Arkestra en la primavera de 2012, ambos músicos improvisaron en el cuarto de estar de su anfitriona durante dos horas y media sin cruzar una palabra. Allen tocará saxo alto, flauta y un básico órgano Casio VL-1; Killion tocará cello, bolong y sarangi en la sesión .

Allen abre el espectáculo con “Vibrations of Life”, una pieza a saxo solo, improvisando sobre un blues en modo balada y lugares poco transitados. La presencia de la habitación se revela desde el inicio como el tercer integrante de la grabación: natural, física, brutalmente real. “Minds of a Travel World” es un viaje de interacción contrapuntística en clave de blues entre las múltiples posibilidades sonoras del cello (percusión, drone, bajo) y los fraseos sin pretensiones, desnudos, sencillamente bellos del saxo de Allen. El cello actúa como centro del ritmo en “Cosmo Blues-Life of Two”, una elaborada improvisación de inspiración africana en la que Allen se doblará y confundirá en flauta y casio, mientras las percusiones de juguete añaden misterio al fondo de la escena. La cara A avanza hacia su final en “Parallel Lines That Sing”, otro blues de imponente presencia africana en el que percusión y vientos repiten motivos y melodías en un loop moldeado a tiempo real; la primera cara se cierra con “Blacken Blues”, una inspirada conversación casi a oscuras de cello y saxo con traviesas percusiones *sucediendo* en algún lugar de la habitación, uno diría que por su propia cuenta.

La cara B se inicia con los cánticos africanos de “Secrets of Rhythm”, que encuentran su respuesta en las ideas esbozadas por el bolong y las melodías de Allen jugando sobre ellas. El cello discurre con arco y se funde con la percusión africana en un ritmo insistente, el motivo cambia a menudo pero muy levemente de velocidad y textura, y Allen tensa el desarrollo rítmico con largas y musculosas improvisaciones —al saxo esta vez— sobre tan sugerente campo de operaciones, se busca y se encuentra, se pierde para volver a encontrarse, intercede con el ritmo para volver a dejarlo libre al tiempo que intenta entenderse con las voces de Killian, que aparecen y desaparecen a lo lejos a modo de mantra. El disco se cierra con “India Reflections”, un corte de clara inspiración en las ragas indias. Una larga introducción de flauta y sarangi da paso al drone de las cuerdas del propio instrumento, una percusión minimalista de base, improvisaciones de la flauta en tonos gravísimos y exquisitas melodías indias. El cello se suma a mitad del corte y da continuidad a la repetición, las melodías de ambos instrumentos coinciden, se acercan con la misma naturalidad que vuelven a alejarse; estamos ante una pieza meditativa de sublime belleza en su repetición y gran flexibilidad en su límite estructural, en la que la intensidad y la comunión, la confusión de las voces crece según el tema avanza: Allen improvisa radical, espacial a la flauta sobre la insistencia infinita de un sarangi cada vez más tensionado y cuando parece que la cosa podría durar para siempre, ambos instrumentistas acuerdan por fin la conclusión, un punto y final en elegante y bestial retirada.

Si verdaderamente Little Rocket Records desaparece (como apuntan en las notas que acompañan a este LP) una vez vendidas las copias de *Two Stars in The Universe*, pasará forzosamente a la historia como uno de los grandes sellos de la música improvisada: tienen en su catálogo una sola referencia, pero una obra maestra del género.

(92) Me echo en la cama. Siento como si tuviera treinta y tantos años. Tengo cincuenta y uno.

(93) Ayer en la mañana, mientras caminaba hacia la parada de buses, logré que la voz del profesor de salsa, del teniente Pedro, o de Joselito, diferentes nombres del mismo personaje, sonara en mi cabeza. ¿Lo logré? Es más preciso decir que ayer tuve la fortuna de que esa voz sonara durante casi media hora en mi cabeza; luego se fue. Pero me quedó el sabor de una voz nueva. Espero que regrese.

(94) Sueños intensos y prolongados, pero que me abandonan al despertar, como si allá adentro hubiera una disputa de la que no se me quiere hacer partícipe hasta que no se haya resuelto.

(95) Recibí ejemplares de *The She-Devil in the Mirror*. Very cute.

(96) ¿Te has preguntado en qué salsa te están cocinando y para qué paladar?

(97) “Un hombre debe tener muy firme en su mente que la muerte está siempre amenazando, y nunca ni por un solo instante olvidarlo.” Kenko.

(98) El lado izquierdo de mi cuerpo me manda señales, como si muy próximamente fuera a colapsar. Y yo preocupado por el coño de ella. Vaya absurdo.

(99) Las masas en Shinjuku me apabullan. Imposible hacerme a la idea de que cada uno de ellos tiene tantas preguntas y ansiedades como yo.

(100) “A veces un hombre aprende por vez primera cuán errado ha sido su modo de vida sólo cuando súbitamente cae enfermo y está a punto de partir de este mundo.” Kenko.

(101) Descubres que eres incapaz de perdonar. Te gusta creer que perdonas; te gusta decir que perdonas. Pero no hay tal: la venganza está enraizada en tu corazón. Y como no perdonas, gastas las horas en la acusación, el juicio, la condena. Tanto esfuerzo te enferma.

(102) En la noche, mientras duermes, alguien te usa. Te das cuenta en la mañana, al despertar: has sido usado sin tener conciencia de ello. Alguien te ha succionado; alguien te ha penetrado. Pero has dormido solo, con la puerta bajo llave.

(103) Eres como el planeta. Tu cuerpo es la Tierra, una sola carne, pero quienes habitan tu mente y tus emociones son como los distintos grupos y naciones, cada cual queriendo imponer su voluntad.

(104) Kenko me recuerda a Chamfort. Los une el manejo de la estampa, el trazo de la anécdota. ¿Habrá leído Chamfort a Kenko?

(105) Hablas tanto con ella en tu mente, le reclamas con tal obsesión, la tratas de convencer una y otra vez con semejantes argumentos, que cuando finalmente te pones al teléfono tienes poco qué decir, exhausto de tanto haberle dicho en tu propia mente, y pronto la conversación languidece.

(106) “Una vez que un hombre comprende la fugacidad de la vida y decide escapar a toda costa del ciclo de nacimiento y muerte, ¿qué placer puede obtener de servir diariamente a un patrón o de impulsar proyectos para beneficiar a su familia?” Kenko.

(107) Has pasado seis años hablando con ella. Ahora quieres sacarla de golpe de tu mente. Eres ingenuo.

(108) Te encantaba la esclavitud de la que ahora te quejas. Le daba sentido a tu vida, al grado de que quieres correr tras el amo.

(109) Mis amigos aseguran que los cuervos que en estos tiempos revolotean en Tokio son apenas una pequeña canti-

↓

En el trastero de la casa de su madre Beatriz encontró este diario, escrito hace más de veinte años y del que dice: "Son los años triunfantes de España contados a través de los titulares de periódicos que incluía cada día y de las andanzas de una niña de 14 años de clase media que pasa de 8º a BUP. Se fumaba en todos lados, a los menores nos daban de beber sin problemas... pero el encendido entusiasmo con el que se inicia se va oscureciendo por acumulación de borracheras, ligues que nunca son nada y cierto malestar existencial. Una niña que saca buenas notas, que acude a los conciertos de moda y eventos relevantes del año y que lleva una vida paralela que ni sus padres imaginan porque ellos no la llevaron. Padres divorciados de los que apenas se habla, a los que apenas ve una niña cuyos valores son adoptados de la tele que ve todo el día (el principal medio de colonización americana y neocapitalista)...".

DIARIO 92/93

Beatriz Navas Valdés

3 julio 1992

Ya ha llegado el verano y te he dejado tirado más de un mes, así que no sé por dónde empezar. Bueno, sí, por los titulares de hoy. *EL PAÍS*: "González anuncia un presupuesto 'riguroso' para afrontar la crisis"; "KIO encarga una auditoría para conocer el estado real de sus empresas en España"; "Muere Camarón de la Isla, el cantaor gaditano que revolucionó el flamenco desde la pureza absoluta"; "El ginecólogo Sáenz de Santamaría decide practicar abortos gratuitos". *ABC*: "El gobierno reinserta en secreto a etarras con delitos de sangre"; "Las fronteras se cierran a los refugiados yugoslavos"; "El continuista Ali Kafi, nuevo presidente argelino"; "El gobierno francés amenaza con retirar el carné a los camioneros que bloquean las carreteras".

El 1 de junio nos quitaron el babi a las de 8º y al salir de clase decidimos quemarlos juntos y hacer el indio alrededor, pero enseguida aparecieron Asun y dos profes de parvulitos y se pusieron a llamarnos cretinas y de todo y nos llevaron al despacho de Carmen Santos, la subdirectora, que nos echó una bronca que te cagas. Pero Patricia, que siempre es muy rápida, les dijo que no tenían por qué preocuparse, que somos de las alumnas que mejores notas sacamos y que preferíamos hacer eso que irnos a emborrachar por ahí (no se lo cree ni ella) o atascar los wáteres con los babis como hicieron las de 1º el año pasado. Le dijo que nos habíamos equivocado y que quizá el propio colegio debería ser el que hiciera un ritual o cualquier rollo ya que siempre es muy importante para las de 8º el momento en que nos quitamos el babi, que para nosotras es como dejar de ser niñas infantiles y empezar a tomarnos las cosas en serio y yo qué sé qué chorradas más. La tía siempre consigue darles la vuelta a las cosas y salirse con la suya y la verdad es que la admiro mucho por eso y me alegro de que sea mi mejor amiga.

El viernes 19 fue el último día de cole y salimos con ganas de una merecida fiesta por las buenas notas que hemos sacado todas (yo, 2 sobresalientes y 5 notables). Pero la cosa acabó un poco mal. Quedamos todas, Patricia, Itziar, Lucía Peyró, María Peñas, Cristina Iraeta, Joe, Rocío, las dos Isabeles, Valeria y yo en el Kyoto de Tribunal para tomar la primera antes de ir a Malasaña y también se vinieron varios de los tíos de 8º: Pablo, los gemelos, Coronita, Arturo, Olcina, Tito y Pedro Robles. Todo iba bien, Lucía y Arturo se enrollaron, Rocío y Coronita tontearon bastante, Itziar, Joe y yo planeábamos el viaje a Guernika del fin de semana que viene, y Patricia y Pablo parecían tan bien como siempre, pero en el Nueva Visión nos encontramos a Muriel, que estaba con dos amigas de su nuevo cole y súper guapa y la cosa se jodió. No la veíamos desde que se fue en 6º y estuvimos cotilleando un poco de los profes, los tíos y echándonos bastantes risas. De repente apareció Patricia llorando y me cogió por banda para salir fuera.

Para entender el tema, Patricia y Pablo siempre andan con movidas: Patricia dice que está enamoradísima de Pablo, él le pide salir y a los pocos días a ella le deja de gustar y corta. Vuelve a estar enamoradísima de él, vuelven a salir, le vuelve a dejar de gustar y vuelve a cortar. Y ¡cómo no! otra vez ve claro que es un tío súper importante para ella, decide que será el primero con el que hacerlo y otra vez lo mismo. Yo ya le decía que un día él se iba a cansar y de repente el día de fin de curso, mientras se enrollaban, él le suelta que le gusta Lucía y que no le importaría enrollarse con Muriel. Entonces ella le preguntó que si le gusta Lucía por qué se enrollaba con ella y el muy gilipollas le dijo "no sé". Patricia estaba cabreadísima y súper jodida y la verdad es que yo no sabía cómo ayudar a mi amiga y me sentía un poco mal, y decidimos irnos Itziar, Cristina, Joe, Patricia y yo por nuestra cuenta. La sorpresa fue que Joe nos propuso ir a un callejón y

allí se sacó un porro ya hecho y nos confesó (y esto es súper secreto) que Loren, su novio de la Sierra, baja al moro y se sube hachís. También llevaba encima una china más, papel y una máquina de liar. Todas flipamos y nos pusimos a fumar menos Cristina porque le daba un poco de miedo y ni siquiera fuma tabaco. A mí me raspó bastante la garganta, pero me reí como en mi vida y dijimos chorradas surrealistas súper divertidas. Y Joe dijo que la maría era aún mejor y más sana. Pero de repente Patricia se desplomó y le entró un amarillo que te cagas y no podíamos hacer nada por ella. Le pasábamos hielo por el cuello, le dábamos café con sal y nos gritaba que la dejáramos en paz allí en la acera y que le daba igual llegar tarde a casa pero que no se quería mover. La cosa se puso seria porque llegó la hora de pirarse a casa y ella seguía fatal. Se fueron estas y yo me quedé con ella y a rastras nos acercamos a una cabina porque yo quería llamar a mi casa. Le conté a mi madre una bola descomunal: que había habido un accidente de moto justo delante de nosotras y por eso unos se habían pegado y que habíamos sido las únicas testigos y los policías querían que hiciéramos una declaración y nos habían pedido esperar y que si ella quería que un policía la llamara, lo haría en 5 minutos. Coló porque ya estaba dormida y cuando está así no se entera de nada. Luego Patricia se puso lo suficientemente bien para pillar un taxi e ir a su casa. Y claro, le han castigado sin salir hasta que se vaya a Calpe de vacaciones.

Lo de Patricia me reafirma en que estar soltera siempre es mejor y sufres menos. Un rollo de vez en cuando e intentar no repetir porque entonces ya empiezan los líos y yo me emparanoio a la mínima. Sé que somos jóvenes y que se acabará seguro y me entra la pena y el orgullo y provoco que la cosa no avance. A mí me encantan los chicos, que es lo normal a mi edad, y siento cosas súper fuertes por ellos, pero las amigas y la música son mucho más importantes y yo no quiero romper con ninguna amiga ni perderme ningún concierto por culpa de ningún tío.

Hoy es el concierto de Nirvana, y me muero de ganas de ir, más aún de lo normal porque el de Guns N' Roses que era mañana con Soundgarden y Faith No More de teloneros se ha cancelado por aluminosis en el Vicente Calderón. Vamos Cristina y yo con su hermano Flavio y allí hemos quedado con unos tíos que conocimos el fin de semana pasado en Morasol: Gabriel, Gerardo y Nacho. Nacho me gusta muchísimo, es moreno con ojos achinados y tiene un hoyuelo en la barbilla y una cicatriz al lado del labio que le hace súper atractivo. Además tiene unos hombros súper rectos y unas manos grandes como de hombre que me flipan. ¡Creo que va a ser una noche increíble!

Acabo de volver a casa y eso que digo de que nada de salir con tíos no me lo creo ni yo. ¡Estoy saliendo con Nacho! El concierto fue la hostia y todos nos lo pasamos genial y al salir a la calle, de repente Nacho me dijo que si me daba una vuelta con él. Joder, el estómago se me subió a la garganta y al torcer la esquina me paró y me lanzó la pregunta de golpe. Le dije que sí y ¡hala! nos tiramos la noche enrollándonos y abrazados. Es súper mono y no se puso nada cerdo. Luego me acompañó hasta casa y hemos quedado mañana otra vez, pero la putada es que se va el viernes a Irlanda a un campamento del Opus, ¡pobrecillo! Sólo quiero decir que espero que la cosa vaya bien y que si cortamos no sea una mierda dolorosa. ¡Soy feliz!

En próximos capítulos:

• Bromas en los vagones de metro sobre estar embarazada y querer abortar para escandalizar a los viajeros (una propone que un amigo nuestro me pegue una paliza) • Fiestas de Bilbao • Olimpiadas Barcelona. Partidos de basket EE.UU.-Brasil o Croacia-Alemania. Noche en el Pueblo Español bailando con los de halterofilia canadienses • Viaje a la Expo y descripción • Empiezo 1º de BUP • Conciertos de Barricada, The Cure • Aparecen muertas las niñas de Alcàsser • Lista de grupos que me gustan y de bares a los que voy

Beatriz Navas Valdés (1978) es licenciada en Comunicación Audiovisual y ya ha entregado su tesis doctoral sobre el cineasta Werner Herzog. Trabaja como programadora y crítica de cine y es cocreadora de la plataforma de cine de vanguardia e independiente www.plat.tv

dad. Años atrás eran una verdadera plaga, amenazante. El gobierno hizo entonces una campaña para sacarlos de la ciudad, en especial porque se habían apoderado de los basureros de cada manzana, de cada barrio. Aún ahora, de vez en cuando, descubro a un reincidente tratando de levantar con el pico la tapa de metal del basurero de nuestro edificio.

(110) En este sitio, me advierten, lo que no está expresamente permitido, está prohibido.

(111) Los cables subterráneos tienen un voltaje criminal; algunos de ellos conducen las comunicaciones más siniestras. Por eso es peligroso excavar sin la protección debida.

(112) Lo llamaré "doña E". Cada vez que aparezca lo llamaré "doña E", le pediré que deje de vociferar, de exigirle cuentas a quienes le rodean. Y si no se calla, me saldré de la casa y lo dejaré solo. Trataré de ir adonde no pueda alcanzarme. Y si viene tras de mí, pondré oídos sordos a su perorata, seguiré como si no lo conozco, hasta que se canse.

(113) La comida japonesa está atada a las estaciones; se come pescado y verduras de la estación. Nunca había vivido en un lugar donde la comida aún estuviera tan atada a los ciclos de la naturaleza.

(114) La voz rencorosa que te hizo llegar adonde ahora estás es la misma voz que te impide seguir adelante y te mantiene entrampado en el mismo sitio.

(115) ¡Qué noche de diablos me hizo sufrir ese diablo anoche!

(116) ¿Quieres el ruido de Shibuya? ¿Quieres el ruido de Shinjuku? Levántate y anda.

(117) Padezco con frecuencia un estado de ánimo que me cuesta describir: una tristeza de la que no encuentro el origen y que se presenta en los lugares y momentos más inesperados. Tengo su sabor, la sé reconocer, pero no puedo definirla, ni entenderla, ni separarme de ella. Ha estado conmigo en México, Madrid, Lyon, Frankfurt, Pittsburgh y ahora en Tokio. Me gustaría creer que está relacionada con el hecho de estar solo, sin pareja, o con problemas de pareja, pero no siempre se ha presentado en tales circunstancias y estoy seguro de que responde a algo más profundo. Es una sensación de sentirme abandonado en el planeta; un estado de ánimo que, en esos momentos, me impide disfrutar de las ciudades donde vivo y de la vida que se me ofrece.

(118) "¡Oh memoria, enemiga mortal de mi descanso!". El quejido de Cardenio en Don Quijote.

(119) Has vivido con cuatro mujeres. A las cuatro les has puesto los cuernos. Las cuatro te han puesto los cuernos.

(120) "En tiempos antiguos, el anuncio de una orden imperial era conocido como 'La voz del cuervo', debido a que el cuervo era un símbolo imperial" (*Japan Longest Day*).

(121) Te cueces en tu propio veneno, retorciéndote, como si en verdad hubiese agonía.

(122) "La vanidad es una fuerza espantosa", dice el viejo maestro.

(123) Tienes la sensación de que en tu memoria había un disco ya grabado con la letanía amarga que debes repetir. Y aunque te propongas el silencio, el disco se dispara solo y la letanía vuelve a tu mente una y otra vez.

(124) Mujeres con las piernas bien formadas gracias al ciclismo que a diario ejercen; con poco trasero y nada de pecho, pero con piernas hermosas. No todas. También las hay muchas con las piernas arqueadas.

(125) Sobre la iniciación: "Todo despertar es desagradable".

(126) Explica un profesor: La base "natural" de la relación entre el Japón y su emperador es muy sencilla: ambos na-

↓

LA ÚLTIMA VAGONERA

David Lida

Recientemente, las únicas noticias que emergen de las escaleras del metro han sido malas. Después de diciembre de 2013, cuando el precio del boleto subió de tres a cinco pesos, durante semanas, miles de usuarios protestaron brincando los torniquetes sin pagar un centavo. Según funcionarios del Sistema de Transporte Colectivo (STC), uno de los argumentos a favor del aumento fue que el precio es subsidiado, y así el metro en el D. F. está entre los más baratos del mundo. Seguramente, para una persona acostumbrada al metro de Londres, Nueva York o Estocolmo, hasta un boleto de a cinco pesos es una ganga.

El problema es que los de Nueva York, Londres y Estocolmo ganan en dólares, libras y coronas. Según un estudio de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico que compara la relación entre el sueldo mínimo y el costo de un boleto del metro en varias ciudades, los cinco pesos hacen que el del D. F. sea el tren más caro del mundo.

Como si fuera un paliativo para el sector más pobre, Joel Ortega, director general del STC, argumentó que los dos pesos adicionales de cada boleto serían utilizados para mejorar el mantenimiento de los trenes, la adquisición de otros, la reparación de algunos más y la contratación de 1.200 policías "para mejorar la seguridad" dentro del sistema. Pocos usuarios del metro —quizás ninguno— han visto mejoramiento alguno en el sistema últimamente. Aún menos los que viajan en la línea 12, inaugurada en octubre de 2012. Debido a fallas en el diseño, materiales de construcción de poca calidad y falta de supervisión, han tenido que suspender parcialmente el servicio de esta línea desde agosto de 2013. Y a partir de marzo de este año, más de la mitad de su recorrido ha quedado inhabilitado.

Lo que todos los viajeros del metro han visto últimamente es el aumento de la presencia policiaca. A veces parece que hay más uniformados que civiles en los andenes y vagones. Pocos chilangos hubieran dicho que es un lugar particularmente peligroso, por lo menos comparado con las calles de los muchos barrios tenebrosos de la ciudad. Parece que la única intención de tantos agentes es atormentar a los "vagoneros", el ejército de gente que se gana la vida con la venta de cháchara dentro de los trenes.

A la entrada de cada estación, hay un letrero que dice "Prohibido el comercio informal en el metro". Sin embargo, muchos vagoneros siguen trabajando, aventurándose a un juego de "gato y ratón" con los 1.200 policías que los vigilan. Una tarde reciente, en la línea 2, en el lapso de poco más de media hora, varios vendedores ofrecieron a los pasajeros una pomada para aliviar torceduras y calambres, billeteras (supuestamente de piel genuina), ejemplares de los *Cuentos tenebrosos* escritos por Brozo, una película titulada *La basura que comemos,* quevedos con aumento para

los que tienen problemas de visión y, para los lectores con incertidumbres sobre ciertas actividades, copias del Código Penal. Además, varias personas discapacitadas y ciegas pidieron limosna, mientras un chavo tocaba *La lambada,* el baile prohibido de Brasil de los años 80, con una flauta andina.

Lo único que parecía no estar "a la venta" esa tarde fue la música pirata, quizás por razones obvias: hace mucho ruido y llama mucho la atención. Es más fácil esquivar a 1.200 policías con una mochila llena de pequeños paquetes de audífonos que con altavoces tocando fragmentos de miles de huapangos, boleros y pasitos duranguenses en MP3.

Por lo menos así piensa Celia Figueroa Castillo, que ha trabajado 36 de sus 64 años como vagonera en la línea 2, entre Indios Verdes y Universidad. De hecho, es el único trabajo que Figueroa ha tenido en la vida. Bueno, casi el único. Durante un tiempo, dice, "trabajé en un taller de costura. Gané 30 pesos al día. Eso fue hace muchísimos años". Y hace un gesto con la mano para indicar el paso del tiempo.

Figueroa, bajita, vestida con jeans y playera, lleva lentes y la cabellera corta y gruesa, de un color rojizo, posiblemente de bote. Cada mañana viaja casi 24 kilómetros desde su casa en Lomas de San Lorenzo, Iztapalapa, a tiro de piedra del Reclusorio Oriente, para comprar los audífonos en una tienda cerca del metro Salto del Agua. "La tienda grande", dice, "que antes era el Cine Teresa". El viaje dura casi dos horas. Luego trabaja seis en el metro. Después, el regreso a casa.

Compra los audífonos por cinco pesos y los vende a diez. En el día mejor remunerado que le ha tocado en la vida, dice, vendió alrededor de 200 audífonos, con lo que ganó mil pesos. Ahora, con tanta policía, el negocio se está volviendo más complicado. El día en que la entrevisté, a las tres de la tarde —vuelve a su casa a las cuatro—, había vendido 80 pesos de mercancía, para ganar 40. "No me sale mucho. Tengo que pagar la renta de la casa y los pasajes en transporte. Si como una comida corrida, cuesta por lo menos 30 pesos". Si se conforma con una torta, diez pesos. Figueroa mantiene a su esposo, que también trabajaba de vagonero hasta que se fracturó el cráneo en un accidente.

No estudió ni la primaria. Aunque ha salido en los diarios que el Gobierno va a ofrecer dinero y programas educativos a los vagoneros hasta que encuentren otros empleos, Figueroa califica la noticia como "un dicho". Agrega: "El dinero que supuestamente iba a llegar a los compañeros nunca llegó". Enfatiza que el dinero está en el presupuesto del Gobierno. Le gustaría saber en qué bolsillos cayó.

No tiene un plan B por si las cosas se ponen aún peores. "¿A mi edad?", pregunta, "¿quién me va a contratar?". Tiene siete hijos. Los cinco varones —casados y con sus propias familias— también son vagoneros. Las dos hijas son vendedoras igualmente, pero no en el metro. "Trabajan en los camiones."

A Figueroa, como a muchos de sus compañeros, le ha tocado caer a manos de uno que otro de los 1.200 policías. Por lo general, les dan a los vagoneros una de dos opciones. O pagan una multa de 660 pesos —"no la pagamos de todos modos", dice— o pueden pasar trece horas en El Torito, donde también caen los que están agarrados por el alcoholímetro. En otras ocasiones, en lugar de las dos opciones, la policía le ha decomisado su mercancía. No hay devoluciones.

¿Pensaría el Gobierno que, con el aumento del precio del metro, los usuarios repentinamente van a volverse más adinerados? ¿O que los vagoneros, deportados del metro, van a desaparecer de la Tierra? Durante un tiempo, dice Figueroa, la policía estuvo muy agresiva con ellos. Ella percibe que la situación se está calmando, y que ahora hay un cierto respeto y tolerancia.

Tiene la esperanza de que los policías se van a ir después de un tiempo. "Si nos iban a sacar", opina, "ya nos hubieran sacado". Figueroa cree que no pueden estar en el metro en plan permanente. Es más, hay muchos vagoneros; según los reportajes, alrededor de 2.500. Algunos ratones van a aventajar a los gatos. "¿Quién nos va a vigilar?", pregunta. "¿La FBI?"

David Lida es periodista y autor de tres libros, dos en inglés, *First Stop in the New World* y *Travel Advisory*, y uno en castellano, *Las llaves de la ciudad*. También ha editado otros dos: *El gringo a través del espejo* y, con Guillermo Osorno, *¿En qué cabeza cabe?* Publica con regularidad en *The New York Times*, *Reforma*, *Travesías*, *Letras Libres* y *Etiqueta Negra*.

cieron simultáneamente, por tanto su relación inmutable fue establecida en ese momento, desde el principio hasta el final de los tiempos.

(127) Si hubieras heredado el calmo silencio de tu abuelo, en vez del verbo estentóreo de tu abuela, padecerías menos y harías padecer menos a quienes te rodean.

(128) —¿Cómo puedes tratar de tan mala manera a la persona que supuestamente más has querido en los últimos años? ¿De veras la amabas?

—Hay uno dentro de mí que no la quiere nada, que busca machacarla y luego deshacerse de ella.

—¿Uno dentro de ti?

—Varios.

(129) Cuando te calientas y tu imaginación se convierte en gozosa mujer, recuerda que nada de eso es tuyo, que nada más vives las resacas de la borrachera de tu madre, que tu calentura es lo que queda de sus desfogues.

(130) Ayer tarde fui a Hiroo. Visité la biblioteca metropolitana de Tokio, recorrí el parque de árboles frondosos que la rodea y finalmente recalé en un café estilo parisino, con las sillas de cara a la calle. Zona de occidentales. En la biblioteca me la pasé hojeando un libro de fotos de Canetti: qué fea era Veza y qué guapa Hera.

(131) Vives con intensidad el papel del Fariseo.

(132) Y si pararas de echarte porras, de engolosinado aclamarte. En el silencio, ¿qué quedaría de ti?

(133) Te has inflado. Quieres la gran obra. En tus novelitas breves eras más auténtico.

(134) Como no pudo cumplir el imperativo del éxito, se impuso lo contrario: el imperativo del fracaso. Pero en esto también fracasó.

(135) El disco rayado en la mente repite y repite su cantaleta. Por Dios, ¿cuándo se callará?

(136) Es la ceremonia del atún. Sucede cada domingo, al mediodía, en la zona comercial de Sangen Jaya, frente a la principal pescadería del barrio, a media calle, a esa hora cerrada al tráfico y abarrotada de compradores. Sobre una mesa de madera yace un atún de un metro y medio de largo. Docenas de vecinos nos aglutinamos alrededor. El pescadero, o como se le llame, empuña una larga sierra mecánica y comienza a cortarle la cabeza al pescado. Una ringlera de chiquillos de cinco, seis, siete años de edad, se turnan ordenadamente para coger el otro extremo de la sierra y participar en la faena. Los curiosos observamos en silencio. Cuando finalmente la cabeza del atún se desprende, los chiquillos lanzan vítores y sus padres y los vecinos aplaudimos. Enseguida, el pescadero raja a lo largo el pescado en cuatro grandes lonjas, cada una de las cuales entrega ceremoniosamente a una pescadera que lo asiste. Una vez terminado el corte, los chiquillos se vuelven a formar en fila y la pescadera les entrega un puchito de carne cruda que ellos mojan en un recipiente con salsa de soya y se llevan a la boca con la reverencia de quien comulga.

**Horacio Castellanos Moya (Tegucigalpa, Honduras, 1957) es un escritor y periodista salvadoreño. Ha vivido en Canadá, Costa Rica, México, España, Alemania y Japón.
Su última novela es *El sueño del retorno*. Esta es la tercera entrega del cuaderno de apuntes —"a medio camino entre el diario y los Notizen, como los llamaba Canetti"— que el autor llevó cuando vivió en Tokio. Su transcripción corresponde al orden en que fueron escritos.**

EDUARDO COUTINHO

Elsa Fernández-Santos

"Una mañana de junio de 1872, temprano,
asesiné a mi padre, acto que me
impresionó vivamente en esa época."
El club de los parricidas. Ambrose Bierce

En el primer plano de *Edificio Máster* (2002), una cámara de seguridad capta la imagen del cineasta Eduardo Coutinho y su equipo cruzando la verja que separa una calle de Copacabana del inmueble protagonista del filme, un mastodonte de hormigón armado y cristal que van a invadir durante un intenso mes de sus vidas. Desde ese plano inicial, y hasta el último, son inequívocos los propósitos de este brasileño genial: la búsqueda del delicado entramado de cine y verdad que se impuso en su trabajo.

Coutinho murió el pasado 2 de febrero. Un domingo melancólico, como casi todos los domingos, cuyo pulso lento se aceleró con una noticia urgente: la sórdida muerte por sobredosis del actor estadounidense Philip Seymour Hoffman, nueva estrella dispuesta a revivir con su sacrificio el firmamento del pobre niño rico. En medio del unánime lamento y de la definitiva canonización, el grito final de Coutinho casi fue inaudible pese al espanto del suceso: apuñalado hasta la muerte a los 80 años por uno de sus dos hijos, Daniel.

Decía Coutinho que un documental sirve para descubrir cosas sobre el mundo y, de paso, sobre uno mismo, que ésa es su "única" utilidad. Brasil, país de violencia y pasión, del caos permanente, como decía Glauber Rocha, no es precisamente de los más sencillos de contar. *Edificio Máster*, sin embargo, lo logra.

Un edificio de Copacabana de 12 pisos y 23 apartamentos por planta. 276 nichos, a pocos metros de la playa, habitados por 500 personas. Una mole que durante años había pertenecido a maleantes, delincuentes y prostitutas pero que ahora (de ahí el interés del cineasta) estaba en manos de esa masa informe de la clase media carioca. El equipo de Coutinho alquiló uno de los apartamentos para el mes que trabajaron allí. Sólo filmaron durante una semana. No buscaban entrevistas, sólo conversaciones ("la entrevista tiene connotaciones que no me interesan", solía afirmar el director), un acercamiento sencillo pero capaz de espantar las trampas del mal periodismo y las del peor género documental.

Edificio Máster, collage de historias y rostros, es para muchos la obra cumbre del director de *Cabra, marcado para morir.* Coutinho explicaba que había abandonado la ficción por el documental para librarse de sí mismo: "Era la única posibilidad de olvidar mi propia historia: hablar de la de los otros". Le repelía el protagonismo y cualquier pregunta (por inocente que fuese) que interpelara su privacidad le hacía saltar como un resorte. "¡Soy un hombre sin biografía!"

Daniel Coutinho, de 42 años, también apuñaló aquel domingo de febrero a su madre, María das Dores de Oliveira Coutinho, de 62 años, herida de gravedad. Al parecer, y según el relato del titular de la División de Homicidios de Río de Janeiro, Rivaldo Barbosa, la madre se salvó porque logró encerrarse en un cuarto de baño. El hijo, víctima de un brote psicótico, nunca salía de la casa, según aseguraron vecinos al diario *O Globo*, que adelantó el suceso. Cuando le dije a una amiga, profesora de cine documental, que iba a escribir sobre la muerte de Coutinho me escribió un email después de hablar por teléfono: "Sólo hay una cosa que no te he dicho antes, yo creo que Coutinho si hubiera tenido que contar la historia de su propio asesinato seguro que la habría hecho con el mayor de los respetos y sin una idea preconcebida de lo que iba a contar. Es lo que pensé al leer la noticia de su muerte, me he quedado sin ver esa película y lo más triste es que siento que se me ha ido un maestro. Un beso, Nuria".

En los años sesenta, Glauber Rocha, icono del Cinema Novo, proclamó que todo el cine brasileño late sobre la violencia del hambriento, una violencia en sus palabras revolucionaria, "que no está impregnada de odio sino de amor, se trata de un amor brutal, como la violencia misma, porque no se trata de un amor de complacencia o de contemplación, sino un amor de acción, de transformación". Para Rocha ("la estética es una ética y la puesta en escena una política") la locura es liberadora. En aquellos tiempos, Coutinho participaba como jefe de producción de la película coral *Cinco vezes favela* y ya apuntaba maneras: "Es importante el simple hecho de mostrar lo que es la realidad brasileña, sin proposiciones explícitas: cómo se alimenta el brasileño, cómo trabaja, cómo sufre, cómo lucha, cómo habla. Hasta ahora solo tuvimos una falsificación amable de lo que somos". En ese sentido, otro cineasta del movimiento, Miguel Torres, añadiría: "Estoy en contra de los mensajes, de los caminos, de los falsos mesías del cine. Los caminos están en los hechos... El arte es tan difícil como el amor. Hoy, lo que queda de bueno es que casi nadie tiene certezas. Felizmente, nadie tiene ya una verdad absoluta. Tenemos el deber de registrar el momento histórico, político y social de nuestra era... Llegó el momento de cerrar el circo cinematográfico, hagamos conferencias pesadas contra la voluntad del público. Mientras no hagamos películas que violenten su comodidad, intoxicada de convenciones equivocadas, no estaremos al nivel de nuestro presente".

Edificio Máster transita por 12 plantas del presente. Sus oscuros pasillos son las arterias de un gigante, conducen a centenares de ventanas, poros de una piel que finalmente transpira por cada uno de sus relatos. El de Vera, que vive allí desde cría, cuando el lugar era un nido del lumpen local, y que memoriza, apartamento por apartamento, sus muertos y suicidios. El de Sergio, amante de los refranes, para quien "la realidad es la muerte de las ilusiones" o el de Esther, la anciana que resuelve con humor la eterna encerrona de la vejez: "si no quieres estar entre cuatro paredes blancas, pinta cada una de un color".

Y está Roberto, un hombre de 65 años que vive solo y sin trabajo desde que padeció un derrame cerebral y que, pese al interés que muestran los nuevos inquilinos por cada pequeña historia, desconfía de la amabilidad de los extraños. "Ni nuestros hijos son nuestros", le advierte don Roberto a Coutinho. O Jasson,

Ilustración de Oscar Noguera

que trabaja en una tapicería y que canta a la triste alegría de las favelas, "sólo un pueblo que sufre de día, samba de noche, sabe ser feliz", entona sentado en su cama. Cristina, la madre prematura de origen alemán que llegó al edificio expulsada de la cómoda casa de su padre, "esto es muy claustrofóbico, antes odiaba este lugar, ahora es mi casa". Fabiana, la estudiante que escucha los gritos, las peleas y también las canciones que cruzan los finos tabiques de los apartamentos vecinos. Alexandra, la prostituta que se define como una "mentirosa verdadera". Y claro, Daniela, el único personaje que no mira a la cámara, la educada, dulce y joven Daniela, profesora de inglés a la que el director se dirige con delicadeza extrema. "Solo estoy contenta cuando subo y bajo sola en el ascensor", le confiesa ella.

—"¿Por qué no me mira?", le pregunta Coutinho, cuyo perfil entra en el cuadro.

—"No crea que evito la mirada porque le esté mintiendo, es que no me siento segura como para mirarle a la cara sin tartamudear y pestañear compulsivamente", revela ella.

Tras cometer el asesinato, Daniel Coutinho, según el relato del comisario Barbosa, golpeó la puerta de un vecino para decirle, entre frases inconexas, que al fin "liberó al padre". En el juicio, que empezó en mayo, retransmitido por televisión, el hijo, con la cabeza rapada y la mirada torva, presenció la declaración de cuatro testigos, entre ellos su madre, que le pidió al juez, Fabio Uchôa, que Daniel saliera de la sala mientras ella hablaba. Según su testimonio, el hijo la atacó a ella primero, por la espalda y mientras dormía. Luego se abalanzó sobre el padre, que intentó hablar con él y tranquilizarle. Según la madre, Coutinho llevaba meses mal de salud, con nódulos en el pulmón, y esa enfermedad perturbaba la armonía familiar. Cada vez que el padre salía a la calle, el hijo enfurecía. Mientras atacaba a sus padres, Daniel les gritaba que al fin había dado con la solución a todos los problemas.

En *Edificio Máster*, la cámara de Coutinho solo necesita tomar el aire y asomarse por una ventana después de su encuentro con la frágil Daniela. Ella le ha confesado que las aglomeraciones de la calle le provocan ataques de pánico, que apenas puede salir.

Cuando los habitantes del edificio conocieron la muerte del cineasta le dedicaron palabras de gratitud. Lo definieron como un "espíritu de luz", un hombre "juguetón, alegre y muy divertido". Lo recordaron como "un ser humano dulce y educado", con un don para crear confianza, para dejar hablar a los demás, para provocar ante la cámara sus sentimientos. "Para mí lo único real es el encuentro entre el documentalista y el personaje, el acto de rodar", decía él, "con esa realidad me basta".

Elsa Fernández-Santos (Madrid, 1968) es periodista cultural de *El País* y autora, entre otros, de los textos de *La Bombilla* (Demipage) y *Entrevistos. Manolo Blahnik* (Rquer).

Alexandre Serrano

GUALBERTO Y AGUJETAS (Movieplay, 1979)

El flamenco ha sido pródigo en términos numinosos y elusivos para describirse a sí mismo y sus atributos. Muchos surgen de vagos sobrentendidos, de sutilezas vidriosas y de apreciaciones dudosamente objetivables. Los hay incluso que se permiten el defecto máximo que pueda tener un concepto con esa intención: incluir lo definido en la definición. Tal es el caso de la *flamencura*, que sería una cualidad inefable por la que un cante, toque o baile tiene el donaire y sentimiento característico de lo flamenco. Es decir, una entelequia autorreferencial y probablemente inútil, pero que ha servido para dar cartas de naturaleza y negar legitimidades con bastante arbitrariedad. Y que, por eso, merece ser ilustrada con ejemplos impertinentes.

Situémonos para ello en 1979. Gualberto García, el inquieto guitarrista sevillano introductor de la psicodelia en España, anda compadreando con Manuel de Los Santos "Agujetas", ese gitano jerezano de cante desabrido y feroz que se espeja en el de los antiguos. Tras algunas actuaciones juntos, graban un disco; un LP de apenas seis temas y media hora de duración. Podría pasar por una colección más de cantes al uso, pero la coordinación de nombres en el título ya indica que el protagonismo se reparte a medias. Y no hay que esperar para confirmar que dos hombres tan enemigos de tomar caminos rectos no se han reunido para ser obedientes. Las primeras notas del álbum son las de un caracoleo trepidante de sitar. Apenas remite, le responde la guitarra con inconfundible ritmo de bulería. Luego ambas cuerdas confluyen y preparan la irrupción de Agujetas y su ayeo primordial. "¡Ole, toma ya!" exclama uno de los palmeros. Ese jaleo despierta nuestra instintiva simpatía: es la expresión de alivio y regocijo de quien sale airoso de un reto ante el que había contenido el aliento.

De hecho, cualquiera que escuche esta "verdolaga", por primera vez o por enésima, repite en su interior algo parecido a ese "ole". Al principio le invade la sorpresa, luego la sustituye el vértigo por la altura del vuelo que se propone y, por último, le invade esa sensación de plenitud y maravilla que sucede a los trucos de magia bien ejecutados. En medio minuto, un orden que se había predicado inalterable salta en pedazos: un instrumento radicalmente ajeno a la tradición flamenca y que altera por completo su sonoridad es capaz de crear un marco musical y emocional tan reconocible y expresivo como el de la sonanta más clásica. Diría que incluso algo más; permite un salto poético. La idea caprichosa de que la lejana música del Punyab, de la que partieron los gitanos allá por el siglo XI, se ha vuelto a encontrar con la que crearon sus remotos descendientes en el extremo sur de Europa. El resto del disco sólo acentúa estos deleites y barruntos iniciales, con especial alborozo en las dos seguiriyas, en las que las resonancias metálicas del sitar sondean simas ignotas de la emoción jonda.

El disco, como era previsible, torció algunos gestos de gentes cómodas y poco imaginativas. Sin embargo, en ese año prodigioso, Gualberto también estuvo implicado en una obra destinada a resquebrajar todavía más hielos, *La leyenda del tiempo* de Camarón, y quizás por ello su impacto quedó atenuado. Lo que cuesta más de justificar es que hoy no se invoque más a menudo como hito absoluto del género. Y, por supuesto, tampoco como exponente claro de esa escurridiza flamencura. Para eso se prestan mucho mejor obras más pulcras y estereotipadas, bien provistas de las afectaciones que suelen ponerse como ejemplo de su significado. Pero si alguien cree necesario saber cuál es ese núcleo de sentido y cuáles los principios éticos y estéticos que hacen singular a lo flamenco, le conviene escuchar este *Gualberto y Agujetas*. Porque su arrojo, sentido de la aventura y tensión desafiante…eso es la flamencura. Su concisión, intensidad y desdén de lo postizo es la flamencura. Su poder para reunir lo que permanecía separado es, sin duda, la flamencura. Y aunque habrá quien trate de convencernos de lo contrario, si existe una tal flamencura y tiene algún valor saber en qué consiste, en ningún lugar la descubrirá antes que en este disco prodigioso y perenne.

CORTOCIRCUITOS Y TEJANOS

Rubén Grilo crea obras tan complejas como herméticas.
Las razones últimas de sus trabajos incluyen visiones que van de la cibernética al noise, de Samuel Slater a Zara, procesos artísticos que lanza hacia el pasado para intentar entender un esquizofrénico presente.

David Bestué

Obra realizada a partir de un diseño original de Stuart Hill, 2010

Vive en Berlín, tras estancias en A Coruña, Barcelona y Amsterdam, donde formó parte de la Rijksakademie entre 2011 y 2012. Pero la cita con Rubén Grilo (Lugo, 1981) fue el pasado mes de junio en un estudio improvisado en Barcelona, entre piezas a medio acabar, rodeado de telas, placas de pladur y marcos de aluminio. Me sorprendió la precisión y meticulosidad con la que elaboraba sus trabajos —que ha expuesto en el MARCO de Vigo, el CA2M de Madrid y el CIRCA Projects de Newcastle; actualmente lo hace en la Kunstverein Hildesheim—; recuerdo que en un momento dado le pregunté por la música clásica que oía de fondo y creo que me contestó que era Bach….

¡Pero no es una impostura! A menudo lo pongo de fondo cuando trabajo…

Recuerdo tus primeros trabajos como una sucesión de proyectos que no acabaron de cerrarse o lo hicieron en falso, como el que giraba alrededor de un director de cine amateur en el contexto del Premi Casablancas de Sant Andreu, en Barcelona, el año 2008.

Sí, era sobre Ramón Lorente, un señor de unos sesenta años que hacía películas. Era una manera de reconciliarme con mi contexto y adivinar qué era eso de ser artista. Él parecía saberlo, y era de mi pueblo. Además en ese momento yo tenía una obsesión por la vibración de la cámara y quería saber por qué lo que hacía parecía tan amateur a pesar de meterle tanto empeño. Entonces aparecí en su vida, intenté darle una estética a lo que hacía y no tuvo sentido, no nos acabamos de entender.

Después vino *Ev*. Recuerdo que hiciste un casting y que tu idea era contratar un actor para toda la vida, como si fuera un material más de trabajo. Unos años antes Dora García había presentado *El Reino* en el MACBA, una performance/juego de rol donde introducía a actores de incógnito en el recinto del museo. Creo que este tipo de trabajos nos influenció bastante en ese momento.

Sí, aunque muy pronto me dejó de interesar la idea de narrativa.

***Ev* resultaba complejo porque era como separar los elementos de esta posible narración. Recuerdo la ambigüedad entre actor y personaje y, en consecuencia, entre ficción y realidad.**

A mí no me interesaba tanto eso como la idea del mundo del arte como circuito cerrado. Quería que *Ev* fuera mi público, es decir, pensaba en él como la persona a la que te diriges y en la que buscas un feedback. Me interesa la energía que sale del sistema y vuelve a entrar, un balón cargado con la energía del otro… Se ha hablado mucho del arte interactivo; si es verdad que tiene tanto poder, ¿en que consiste? ¿Merece la pena dar materialidad a esa voz?

Después vino Stuart Hill…

A Hill lo investigué por la idea de autonomía. Él vivía en las Islas Shetland y en un momento dado le cambió el nombre a una de ellas, Forvik, e intentó independizarse de Escocia. Había seguido mucho lo de las micronaciones pero él era el que se lo tomaba más en serio, no estaba siendo irónico ni estaba loco. Lo visité y me recibió muy bien pero al instante decidí no hacer nada sobre él.

¿Cuál era tu intuición?

En ese momento yo estaba leyendo sobre cibernética, sobre cómo se puede entender la sociedad como un organismo que se autoregula con funciones similares a las de la naturaleza. Son teorías muy viejas, de los 50, que han generado mucha controversia, pero a mí me interesaba todo eso de generar un organismo sintético en el mundo real, y por eso Stuart me resultaba tan interesante, por su obsesión sobre dónde están los márgenes. Él vivía con su mujer, que no quería saber nada de esos rollos, en otra isla más grande. De hecho nunca llegamos a Forvik porque el barco también estaba hecho por él mismo y era peligroso. Cuando le conocí descubrí que además había sido un herrero prácticamente autodidacta. Defendía la idea de que cuando no sabes las reglas de juego siempre encuentras soluciones a las que no podrías llegar de otro modo. Desarrolló técnicas y aplicaciones muy complejas: barandillas con tubos unidos sin tornillería ni soldadura, estructuras para elevar piedras, etc. Es bastante fuerte pensar que se dedicó toda la vida a hacer rejas y ha acabado concentrando sus energías en crear un espacio autónomo. Le cambia el nombre a una isla, crea una bandera… En ese caso lo formal y lo mental iban de la mano.

Pero, ¿qué hay en Forvik?

Prácticamente nada, ni un atracadero. La gente puede pagar simbólicamente por una adhesión como ciudadano, hay un pequeño cobertizo y una web donde Hill vende souvenirs. Una vez le acompañé a recoger el correo. Algunas cartas tenían la dirección postal de Forvik y para

él eso le daba legitimidad. Era ese ruido dentro del sistema lo que le proporcionaba la energía para escindirse. Como crear una estrella de mar a partir de la punta de una pata. Luego me he preocupado mucho por la idea de autonomía, si se puede repetir esa lógica en una obra de arte.

Acabas de hablar de ruido dentro del sistema, ¿a qué te refieres exactamente?

En la teoría de la información no se habla de ruido como carencia de información. Si se estropea la tele hay ruido… pero en realidad es al revés: el ruido es demasiada información al mismo tiempo, y por un mismo canal. Es un montón de información indeseable. El diseño gráfico, por ejemplo, se ocupa de lo contrario: de convertir la información en deseable. Y estos dos polos son en los que siempre he intentado transitar, como una balanza.

Te he escuchado decir lo importante que fue descubrir la música noise y sus características: disonancia, cacofonía, atonalidad, indeterminación, repetición…

Sí, eso fue en Barcelona, cuando vine a estudiar Bellas Artes. Creo que fue al conocer a Efrén Álvarez y a Jaume Ferrete. Yo tenía un problema de ansiedad y creo que el noise me ayudó como vacuna. Una de las cosas que disparan los ataques de ansiedad es la sobreinformación y el ruido es un buen ejercicio: aprendes a filtrar grandes cantidades de información.

Eso me ha recordado *El beneficio del ignorante* de 2009, una recopilación de objetos que fuiste recolectando por los mercadillos de Berlín donde la premisa era no saber para qué servían. Era una especie de cortocircuito en lo físico.

Digamos que todo está hecho a nuestra medida humana, que todo lo que está manufacturado está hecho por algún motivo, para servirnos. Cuando buscas objetos que ni siquiera puedes catalogar como ornamentales y pasas por el proceso de encontrarlos te das cuenta de lo muy codificado que está todo a nuestro favor. En eso consistía la pieza. En realidad lo épico era encontrarlos. En una ocasión no encontré un objeto sino un display entero. Un hombre había montado un maletín con patas sobre el que se apoyaba un plafón en el que había de todo: una piedra, un trozo de ladrillo, un bolígrafo, una barra metálica, un pequeño listón de madera… Obviamente vendía algo pero no entendía el qué. Así que un día le pregunté: ¿esto de qué va? Y me contestó: lo que vendo es el pegamento. Allí empezó mi interés por mostrar esos procesos automáticos de cómo miras las cosas. Así funciona también la ideología: como un pegamento. Tú sólo ves el listón de madera encima. Lo ideológico siempre es invisible.

¿Hablas de una viscosidad entre las cosas?

Los matemáticos hablan de la paradoja de la medida de la costa de Gran Bretaña. Si la miras desde diez mil metros de altura y te vas acercando ves que la irregularidad de la costa se va incrementando a medida. Cada vez el detalle es más grande, y lo que antes era un kilómetro de longitud ahora son dos y si te acercas más aparecen infinitas nuevas irregularidades. Esa es

Visita a la tumba de Samuel Slater, 2013

la contradicción: cuanto más fina sea tu vara de medir, mayor será la costa de Gran Bretaña.

¿Y eso qué tiene que ver con la viscosidad? Te refieres a que la aproximación de las cosas nunca se detiene?

Hay un infinito detalle. Si entiendes la realidad como un flujo de información, nosotros somos el aparato que de algún modo la filtra. Nuestra ventaja es que encontramos patrones, atajos, maneras de invisibilizar cosas. Eso es lo que nos hace operativos. La viscosidad pura sería perderte en el detalle, recordar que hay algo que está mas allá del rango perceptivo que es lo que nos hace ver lo que vemos, información que existe aunque no la valoremos. Es un problema epistemológico: ¿cómo puedes acceder a un conocimiento que está fuera de tu capacidad para percibirlo o comprenderlo?

Alguna vez has explicado que dar la espalda al público es una forma de relacionarte con él. Esa suspensión del sentido, que la gente vaya a tu exposición y no acabe de entender lo que está viendo, ¿te interesa?

Claro. El ruido es una forma negativa de comunicación que también forma parte de la comunicación. Es como lo que te comentaba sobre *El beneficio del ignorante.* Lo difícil es no entender algo, ese es el problema. El arte te ayuda a canalizar esa fuerza. Lo realmente difícil es producir algo que no se entienda de ninguna manera. El arte te permite inyectar y canalizar esa negatividad.

¿Por qué ese sentido negativo?

Me refiero tal como se entiende en la cibernética: un sistema en el que hay un circuito y entonces planteas resistencias, materiales que son mejor o peor conductores, que te permiten acelerar aquí o allí, etc. No tiene ninguna connotación moral.

Hablamos de fallos en la comunicación pero al mismo tiempo trabajas con referentes estéticos actuales, como el PowerPoint o el Photoshop. ¿El hecho de que comenzaras siendo diseñador gráfico ha influenciado en tu trabajo posterior?

Uf, fue horrible. Yo hacía diseño comercial, fue mi forma de vivir durante un pequeño intervalo.

Pero también fue un aprendizaje, ¿no?

Supongo. Cosas que hoy forman parte del menú diario, allí tenían un sentido muy diferente. Me acuerdo de las imágenes de bancos de fotos que utilizábamos. Normalmente escoges una imagen, pagas unos royalties y la puedes utilizar. Antes de Internet esas imágenes estaban en libros. Los había de paisajes, ciclistas, oficinistas… Lo que hacíamos en el estudio era bastante radical: las escaneábamos, cambiábamos cabezas de sitio, el color del fondo… hacíamos que parecieran otra cosa y no pagábamos un duro.

¿Esa forma de operar tiene algo que ver con tu manera de huir de lo "sólido"? Me refiero a las proyecciones, los lásers, incluso los olores… Suelen ser obras difíciles de delimitar físicamente.

Hay más continuidad entre diferentes formas de materialidad de la que nos atrevemos a reconocer. Puedes hacer manualidades con Photoshop, puedes hacer trabajo físico con él. Grabar un vídeo es una forma de materialidad. Un archivo digital es una forma de materialidad.

¿Por eso cuando expones una proyección le das tanta importancia a la estructura donde va colocado el proyector, los cables…?

Hay algo invisible en nuestra relación con las cosas, y debe ser así por una cuestión operativa, del mismo modo que no podríamos vivir si tuviéramos que estar ejecutando todas y cada

Tigre, 2011 y *Hélène Smith*, 2011. *PowerPoint Karaoke*. MARCO. Vigo, 2011

una de las funciones de nuestro organismo conscientemente. También sería muy difícil utilizar un ordenador mirando ceros y unos, tienes que estar a un nivel superior que te haga funcionar eficientemente. En el arte también hay un montón de códigos que hacen que seas operativo: marcos, peanas… forman parte de la interface artística. Desde el arte conceptual hay un montón de formas de visibilizar el proceso del display museístico pero hasta hace poco esto no incluía elementos que no vinieran de la tradición museística. Por ejemplo, recuerdo haber discutido mucho en montajes sobre cómo deben presentarse los cables. Era muy difícil convencer a una galería de que no los escondiese cuando son una parte intrínseca de la pieza. Esa circuitería forma parte de la producción, transmisión y nutrición de la imagen; al fin y al cabo, la mejor manera de entender a un animal es verlo comiendo.

¿Y el uso de nuevo de un elemento nervioso como el láser? ¿Qué es lo que dibuja?

Los lásers suelen ser animaciones de entre 70 y 300 dibujos que después sintetizo y reproduzco a una velocidad que está en el umbral de percepción de movimiento humana, algo menos de 80 imágenes por segundo. Son garabatos abstractos. Intento que no hagan referencia a nada más que a los demás dibujos de la misma secuencia, todos parecidos entre sí pero diferentes. ¿Qué queda entre los fotogramas? ¿Qué le da unidad interna? La pieza es de algún modo la relación entre los dibujos. Igual que si te pregunto qué es Mickey Mouse exactamente… probablemente no sea un dibujo, sino algo que existe gracias a la relación entre todos los dibujos existentes.

En tu reciente exposición en el Archivo-Biblioteca de la Rijksakademie fue diferente.

Uno de los lásers hacía algo más figurativo. Sinteticé todas las firmas de puño y letra que encontré en la colección de dibujos de la antigua academia, desde la firma de un Mondrian de su época de estudiante hasta montañas de firmas sin catalogar del siglo XIX. El láser iba a unas 2.000 revoluciones por segundo, es decir, escribía firmas 2.000 veces por segundo…

Me interesa cómo juegas con los recursos, cómo vas operando por variaciones…

Quizás se puede explicar a través del trabajo de Douglas Hofstadter, uno de los autores que más me han inspirado. Está relacionado con la inteligencia artificial: usa la computación como modelo para entender la inteligencia humana. Tiene un trabajo donde no marca ninguna distancia académica con el tema, sino que lo ejecuta desde dentro de la escritura. Habla de analogía elaborando analogías. El lenguaje, el pensamiento y la consciencia se construyen a base de relaciones de similitud y disimilitud entre cosas. En algún momento pensé que si hubiera alguna forma de poner en práctica la autonomía en el arte, debería ser algo así: entender cada uno de estos elementos como partículas que producen sentido al relacionarse entre ellas. No hay nada espiritual ni utópico en esta idea; de hecho no es más que admitir la forma en que funciona nuestro cerebro.

Cerebro y máquinas. ¿Hablamos de Samuel Slater? Hace un par de años fuiste a los Estados Unidos siguiendo su rastro…

Siempre me ha interesado toda la problemática alrededor de la propiedad intelectual. Y un día, en un libro de Vandana Shiva, leí sobre él. Ella ha estado peleando contra la implantación de los transgénicos en la India, a la que se refiere como una nueva forma de colonización intelectual, inmaterial, genética, y ponía a Slater en esta tesitura. Investigué un poco más y me sorprendió su historia…

Él vivió durante el siglo XVIII en Inglaterra y exportó la tecnología textil a América, facilitando la propagación de la Revolución Industrial en este continente.

Era un momento muy particular. Lo que hoy es EE. UU. todavía era una colonia británica. Lo último que quería el Imperio británico era que los empresarios de las colonias se hicieran con el conocimiento y la tecnología para manufacturar el algodón, porque además allí tenían la materia prima, las plantaciones. No fue el único detonante de la revolución pero sí un elemento muy importante. Por supuesto estaba prohibido exportar maquinaria textil a América. Había personas que intentaban pasar planos, maquetas… pero todos eran interceptados. Slater fue más inteligente: lo que hizo fue memorizar la máquina, es decir, exportar ese conocimiento sin llevar nada encima. Tenía buena memoria y trabajó con esa maquinaria hasta que la entendió, y en ese momento se fue a América. En Rhode Island conoció a Moses Brown y juntos abrieron una de las primeras fábricas de hilo americanas. Brown era un cuáquero que se oponía a la esclavitud, y era partidario de convertir los patrones de barcos que se dedicaban a la trata de esclavos en patrones de fábricas. Es interesante la manera en la que la economía basada en las tecnologías de la comunicación se refiere a la industria como algo pesado, pero entonces ya existía el valor del conocimiento inmaterial. De hecho él encarna esa falsa bipolaridad entre lo material y lo inmaterial.

También relacionas su figura con la del arte conceptual de los sesenta, pero no acabo de ver esa relación.
La metáfora con el arte conceptual es porque siempre se nos había dicho que tiene que ver con la desmaterialización. Lo extraño es que todavía no se haya relacionado con la aceleración de las comunicaciones y la nueva economía. Sólo se nos explica que en arte esa desmaterialización tenía que ver con una manera de relacionarse con el legado.

En *The Whole Earth*, Anselm Franke también se refiere a este hecho cuando relaciona el surgimiento del movimiento hippie en California con Silicon Valley.

Sí. Edward A. Shanken también habló de la relación entre cibernética y el primer arte conceptual. La relación es muy evidente, una de las exposiciones seminales se titulaba *Information Art,* pero la Historia del Arte la ha ido diluyendo. Muchos de esos primeros artistas, como Levine, Burgy o Ascott, no pasaron el filtro.

Volviendo a Slater, lo interesante es que su estudio te lleva a otras cosas, obras que establecen una relación pero no una dependencia con tu investigación inicial. Como se aprecia esto en *Paterns Free*?

Te contestaré de otra manera: ¿por qué me interesa el denim? Porque el material en sí tiene su propia historia. Viene del algodón y es un tejido pensado originalmente para ser una protección para los trabajadores: en las minas, fábricas… En los 50 y 60 entra en el imaginario social: el feminismo lo utilizó brevemente como un símbolo de la emancipación de la mujer. Por otro lado también está la idea de la gente de Nueva York que recrea los códigos de la América rural. Era algo así como un readymade de la autenticidad. Luego comenzó a ser una representación más cínica. Si piensas en los vaqueros en los 90, con el grunge… ellos se los rompían a propósito. Conviertes el trabajo y la erosión del tejido en una representación. Actualmente el proceso de desgaste es completamente digital, se utilizan procesos químicos y láser. No es que un cuerpo no imprima marcas al pantalón, es que lo hace una máquina controlada informáticamente. Me interesa esa idea de algo que comienza teniendo una relación muy prieta con lo físico y acaba siendo una pura virtualización de aquello, no sólo del trabajo sino de lo humano mismo. Yo no he hecho esas marcas en el pantalón, las ha hecho otro cuerpo que ni siquiera es humano.

De nuevo lo material y lo inmaterial.

Y la velocidad. Piensa en Instagram, su nombre lo dice todo. Tenemos tanta facilidad para producir imágenes que de repente se invierten los valores. Para hacer algo significativo hay que hacerlo único, memorable… filtrado instantáneamente. Las marcas en los pantalones son un filtro de memorabilidad, un tiempo y una corporeidad que tan siquiera hemos tenido que vivir. Lo digo sin nostalgia.

¿Y no hay también una relación con Zara?

Pattern Free. Ripped from Zara, indigo version I, 2013. *The Need for Speed.* CIRCA Projects. Newcastle, 2013

De hecho algunos de los patrones de desgaste que utilizas vienen de sus prendas…

Más recientemente lo he hecho con otras marcas, pero es cierto que comencé con Zara. Es uno de los sistemas de feedback más perfectos que existen. Cuando alguien compra un pantalón en cualquier lugar como Cuenca o Japón llega inmediatamente al "cerebro" de la empresa. Enseguida saben qué, dónde y quién ha comprado ese producto y actúan en consecuencia. Han establecido un modelo de producción de moda basado en retroalimentación y velocidad.

Tratas a Zara como si fuera un tótem cibernético, que excede Galicia. ¿No lo problematizas? ¿Qué te parece el hecho que plagie a otras empresas, que use mano de obra barata en Bangladesh? ¿Hay una crítica?

Aunque no particularizo estoy hablando del forcejeo entre las corporaciones y los cuerpos. Donde no veo nada problemático es en que copien, como no me parece mal que Slater copiara una máquina. El problema me parece justamente el contrario, que algunos puedan prohibir a los demás que también lo hagan. De hecho los norteamericanos copiaron la tecnología británica, se independizaron y al año siguiente aprobaron una ley de patentes. Zara sí que ha cambiado las reglas del juego. Cuando quieres denunciarlos por algo ya han pasado tres o cuatro colecciones.

Para ti Slater es un referente para el presente.

No, pero sí un personaje histórico que junta muchos de los problemas que nos toca mirar a los ojos. No habría trabajado sobre él si no pensara que es interesante. Contemporáneamente hablando, claro.

¿Como un rescate?

Mi pequeña aportación al ruido.

David Bestué (Barcelona, 1980) es artista y ha publicado varios libros como *Enric Miralles a izquierda y derecha* (2010) y *Formalismo puro* (2011).

VIAJE CON MI MADRE AL PAÍS DEL PUEBLO

Carlos Pardo

Cuando instalaron la parabólica, le dejaba a mamá una cinta de VHS para que me grabara vídeos musicales de los sesenta o setenta. Era al comienzo del *grunge.* Era el año 89, o el 90, o el 91. Mamá podía pasarse horas cambiando de canal a la caza de los Who, Georgie Fame o incluso alguien nuevo como Lenny Kravitz, que todavía no era un cliché. Me grabó a los Doors, de moda por aquella película, una fobia de la que no me he recuperado. También un concierto de la Creedence con Booker T. & the M.G.'s y una historia de las raíces del hard rock (Pacific Gas & Electric, Blue Cheer, The Amboy Dukes). Mientras ella grababa, yo, con catorce años, gorroneaba minis de cerveza en los bares donde trabajaban mis hermanos.

Un verano convencí a mi padre de que me pagara un viaje a Inglaterra, un intercambio de un mes con otra gente del colegio. Empezaban a enfriarse los chantajes de la separación, pero mi padre debió de sentirse compasivo con mi vulnerabilidad en el colegio privado que estaba obligado a pagarme por los acuerdos del divorcio. O es más probable que pensara que el inglés era un idioma con futuro para el único de sus hijos que aún estudiaba. El caso es que fue la última vez que papá me dio un "extra".

Con el dinero del viaje me compré discos y me hice un traje a medida verde con dibujo de espiga: leves rayas marrones más claras y un corte pseudomilitar, como de la brigada ligera. Aunque en el colegio se reían de mí, era mi traje favorito, y sigo llevándolo en las fotos en las que poso de escritor.

Miré un mapa de Inglaterra, apunté unos pueblos y un trayecto con relevancia histórica, y la siguiente vez que vi a papá, probablemente en Navidad, le relaté el trayecto por etapas, con anécdotas sentimentales (el sudoeste inglés), quizá demasiado ilusionado para el tiempo que había transcurrido desde el supuesto viaje. Y él se lo tragó. O no le dio importancia.

Estábamos en un restaurante. Dora, la mujer de papá, me dijo que me iba a enamorar dos veces. Dora echaba las cartas y leía la mano. Mi vida iba a ser corta y mi felicidad, demasiado larga: esta línea da la vuelta a la mano como una cicatriz. Cuando bebió un poco más, Dora se lanzó: yo era el demonio, el demonio con quince años. Malo de nacimiento; o por alguna vida anterior. Aunque no me diera cuenta todavía. Yo sólo sabía hacer el mal. Los astros me convertían en un egoísta con el Sol en Urano. La Luna en Cáncer remataba la faena por las connotaciones de apego a las relaciones y al hogar, al pasado. Los tiranos son sentimentales, pero yo entonces no lo sabía. Dora "me" estaba madurando.

El narrador a la edad de lo narrado

Ya en su casa, con una sinfonía de Beethoven de fondo, descubrí el metacrilato. Todos los muebles de papá y Dora eran de metacrilato. Tenían el libro *Tus zonas erróneas,* pero yo leí "erógenas".

En esa época empecé a hacer viajes astrales. Terminaba de estudiar a las tres de la tarde. Después de comer me echaba una siesta hasta las siete. Apenas dormía cuatro horas por la noche y tres por la tarde, a la vuelta del colegio. Mi mundo era un popurrí de romanticismo y budismo tibetano.

Me preparaba una ensalada de maíz con atún (que no era *dolphin safe*) y salsa rosa (Ligeresa y un tomate natural estrujado) y la llamaba "champa", como la comida que los tibetanos hacen con leche fétida de yak. Me alimenté un año de mi champa casero, combinándolo con pollo y huevos, casi siempre en bocadillo. En el instituto decía que era vegetariano.

Entonces empezaron los viajes astrales. Me despertaba en mitad del sueño o, mejor dicho, dentro del sueño. Seguía durmiendo, pero flotaba por la habitación. Ahora creo que eran *desvelos* inducidos por las siestas y la mayonesa, pero entonces mi mayor preocupación era cómo desplazar mi aura hacia la ventana (imaginaba los tránsitos interestelares de Lobsang Rampa, unido a la prosaica realidad por su refulgente cordón de plata) y no podía moverme, estaba paralizado, como muerto.

Un día conseguí flotar hasta el escritorio y miré el reloj. Iba a sonar el despertador. Con mucho esfuerzo, porque tenía las extremidades rígidas, intenté despertarme. Empecé por el dedo meñique, moviéndolo despacio. Luego toda la mano. Después, con dolor, el brazo para, sobrehumanamente, incorporarme y, tachán, despertarme en medio de mi habitación. Había visto la hora correcta: estaba a punto de sonar la alarma.

Aunque el truco de los viajes astrales consiste en moverse espiritualmente, sin la rémora del cuerpo, yo seguía pensando corporalmente.

Mi madre trabajaba en un anticuario de la calle Lagasca. Papá no cumplía con la pensión. Ella se puso a trabajar y no nos veíamos, pero éramos felices. Yo me quedaba solo en casa, durmiendo a la espera del siguiente viaje.

Aunque creo que en esa época mamá se sentía muy culpable en general. Llevaba así unos años. Hasta empezó a escribir un diario. Se le adivinaba la necesidad de explicarse. Tenía una relación con un millonario colombiano que no llegué a conocer, aunque me regaló una Puch Cóndor, que tampoco llegué a ver.

El colombiano lo intentaba y le regalaba discos que ella escondía en un cajón del mueble de la cocina, junto al abridor de vino, roto durante quince años porque no bebíamos vino.

El colombiano la llevaba a cenar pero volvían pronto (mientras yo veía a las Mamachicho en Telecinco). Él no subía a casa. Me lo imaginaba con el porte y la lentitud exigente de Octavio Paz, que mi madre me había grabado un mes antes en una entrevista de un canal mexicano.

El narrador mientras su madre graba vídeos

Mamá alquiló una de las habitaciones del fondo, la mía. Mientras tanto yo dormía con ella en la cama de mi padre, en camas separadas.

El primer inquilino de mi habitación fue un asturiano de veintitantos que odiaba a los gallegos. Los asturianos, decía mi madre, van de sobrados. Y los de Oviedo (el inquilino era de Oviedo) odian a los de Gijón (mi padre era de Gijón), con motivo.

El asturiano trabajaba en una oficina de Azca, en una consultoría. Era buena persona. No dejaba de repetir el topónimo Castro Urdiales porque Arturo, el portero de nuestro edificio, era de Castro. Él se burlaba remarcando Urdiales, como si fuera el colmo de lo paleto.

El siguiente inquilino fue Timi. Timi era irlandés y estaba enamorado de la presentadora Izaskun Azurmendi, así que todos los días, cuando yo volvía del colegio, veíamos juntos *Muzzy*, y cada vez que aparecía la presentadora pelirroja decía las únicas palabras que había aprendido en una lengua peninsular: Izaskun Azurmendi.

Timi era amigo de mis hermanos. Vestía pantalones estrechos y lucía patillas rubias rizadas. A los dos meses conoció a una chica psicodélica y se fue a vivir con ella.

El siguiente inquilino me enseñó que buenas noches se dice *o-ya-su-mi-na-sai,* en japonés. No recuerdo su nombre. Se quedaba horas en su cuarto, "muy tranquilo", según mi madre. Alguna vez intentamos que viera la tele con nosotros, pero Tonomo (lo voy a llamar así, aunque podía llamarse Hokomo, Tokomo… un nombre con tres sílabas y oes) se ponía cada vez más rojo y se despedía con reverencias, sin darnos la espalda. Mi madre estaba encantada y habría seguido eternamente con su tranquilo japonés, aquietado como la figurita de un búho o un dedal de cerámica de los que ella coleccionaba, si mis hermanos no le hubieran dicho que Tokomo se encerraba en su cuarto (mi cuarto) para masturbarse con furia oriental. Lo habían visto desde la terraza. Habían espiado por la ventana y se estaba haciendo una paja frente a la pared entelada de mi madre, sólo con su mano y su imaginación, lo que a mis hermanos les parecía el colmo de lo perverso. Mi madre no quiso comprobarlo y a las dos semanas pretextó que venía nuestra tía de Italia y que necesitábamos la habitación.

Luego vino un estudiante yanqui de intercambio. Mamá hizo tanto hincapié en lo de "intercambio" que yo me lo creí, ingenuo de mí. Tenía mi edad y era más alto y molón que yo. Pero no tenía ni idea de la cultura musical de su país: Neil Young, la Creedence. Lo llevé por Chueca cuando Chueca era lo que luego sería Malasaña. Fumaba al modo americano: una calada y pasaba el porro. Le ensañamos a tomarse las cosas con tranquilidad y, después de varias caladas *powerful* (palabra que aprendí de él), se desmayó. No volvió a salir conmigo. Cada vez me parecía más bobo y grandón y dejé de hacerle caso. Salía con otros americanos, iban

El narrador entre dos viajes astrales

a centros comerciales como Jumbo. En cierto sentido me daba lástima ese abismo entre su imagen de duro y su ingenuidad, pero ya era una pena *disociada,* relativa a la imagen interior que me había hecho de él. Así que se fue a su país sin que nos despidiéramos porque en mi interior ya me había reconciliado con él, lo había perdonado por su falta de autenticidad.

Con el último todo fue mal desde el principio. Era virgo, horóscopo que mi madre no soporta en varón. El pobre se sentía incómodo cada vez que ella estaba delante. Era oficinista en Azca (como el asturiano), tenía unos treinta años y ya estaba calvo, pero hacía pesas para compensar. Se llamaba Fernando. No recuerdo de dónde era, quizá de Murcia o Alicante.

Fernando creía que vestía como un nuevo pijo, Levi's gastados y jerseys Privata, pero era el estatus de la década anterior. Una noche, de vuelta de una terraza de la Castellana, la zona noble de la marcha oficinista, se encontró mal y se quedó en la cama, con fiebre. Había cogido la varicela. El muy gilipollas, dijo mamá bien alto, para que la oyera. Se llenó de pústulas y no salió de su habitación, por si acaso, aunque todos habíamos pasado de pequeños y sin mayor trauma la varicela. Sufrir esta enfermedad de adulto es muy doloroso, tienes más fiebre. Tienes que quedarte en la cama sonámbulo y seco casi una semana.

Cuando Fernando se curó, mi madre lo echó de casa y decidió no volver a alquilar mi habitación (papá volvía a pagar), así que la recuperé previa desinfección.

Una semana después era yo quien tenía varicela, aunque mi madre juraba que la había pasado de pequeño.

Una tarde, ya casi noche, después de casi cinco horas de siesta, tuve mi gran experiencia astral. Por fin me desplazaba por la habitación. Por fin empezaba a salir de mi cuerpo. Iba como un barco pesado entre hielos eternos, con la conciencia de que mi cuerpo astral se escoraba hacia la ventana. Creo que estuve una eternidad (o diez minutos) atravesado en la ventana que daba al patio interior del edificio. Y de pronto sentí que unas pequeñas manos de mujer me sujetaban suavemente las piernas y me ayudaban a cruzar el umbral del cuerpo, hacia la oscuridad de afuera. Las manos de una anciana que vestía un hábito de gruesa tela marrón. Me dio miedo, pero no podía desaprovechar la oportunidad de tener, por fin, un buen viaje astral, y me dejé llevar. Las manos pequeñas y la tela gruesa tiraban de mí. Me abandonaba a ella. Iba naciendo hacia el patio. La mujer, con voz suave y sorprendida, dijo "no tengas miedo". Era la voz de una mujer joven. Una voz que salía de mi médula.

Empecé a mover el meñique y luego la mano y luego el brazo. Cuando conseguí despertarme, encendí la luz. Fue mi último viaje astral. Aún me da miedo recordarlo.

El narrador al final de la época de lo narrado

Carlos Pardo (Madrid, 1975) publicó su primer libro de poemas a los diecinueve años y desde entonces ha recibido premios como el Hiperión, el Emilio Prados o el Generación del 27. Dirigió una revista de poesía anónima y codirigió el festival internacional de poesía Cosmopoética hasta 2011. Ese año publicó su primera novela, *Vida de Pablo*.

LA SANGRE QUE HIERVE

David Saavedra

Foto de Javier Berjarano Corchado

Canción de autor y sonoridades industriales se encuentran en Pablo Und Destruktion, personaje surgido entre la hierba húmeda y las ruinas de la siderurgia asturiana.

Blixa Bargeld y los Einstürzende Neubauten, La Débil, Radiador, Nick Cave, Faust, Joy Division, Big Blood, Michael Gira, Akron/Family, Above the Tree, Mute Swimmer, Reds, Alberto Acinas, Lucas 15, Nacho Vegas y Nick Drake. Son los nombres esgrimidos por Pablo Und Destruktion al hablar de los artistas a los que admira y que más le pueden haber inspirado. También una forma bastante aproximada de situar artísticamente a este creador todoterreno que fantasea con trazar un túnel desde Asturias al infierno o visualiza a España como una vieja desdentada. “Para mí Asturias es mi prima guapa y España mi abuela chocha. Yo soy de respetar a la familia, pero sin pasarse”, afirma el músico, de verdadero nombre Pablo García Díaz, y que, alrededor de 2011, acuñó el seudónimo artístico con que ahora le conocemos porque, dice, vivimos tiempos convulsos y la destrucción se le nota en la mirada. “Creo que la mala hostia debe repensarse en nuestra sociedad y quería poner mi granito de arena, empezando por el nombre”, añade, al tiempo que eso vincula su origen astur con su segun-

da patria, filosófica, artística y sentimental. Con Alemania, donde también ha estado afincado y a donde regresa de vez en cuando. Alguna vez él dijo que entre ambos lugares hay tan sólo una descarga de adrenalina de distancia —algo que tiene más que ver con alguna experiencia biográfica real que con una imagen poética igualmente significativa—, y lo cierto es que eso se refleja, conscientemente o no, en una forma de hacer música que tiende puentes (o cava túneles, más bien) entre el folclore de su tierra y el post punk industrial, el desgarro interior y la rabia social. "La conciencia de clase ya la tenía de antes, pero es verdad que ahora he aprendido a reflejarlo en las canciones", manifiesta. "En mi primer disco (editado por Pauken Grabaciones en 2012) estaba sobrepasado por mis circunstancias personales, y en el nuevo (publicado por Discos Humeantes este mismo año) lo estoy por las sociales. En cierta manera es la vida la que me sobrepasa y cada vez me adapto peor a ella, así que supongo que, mientras dure, tendré una carrera fértil. Me interesa la tradición musical, política y religiosa y la intento recoger para paliar la sensación de crueldad infinita que muchas veces me ataca".

Los extranjeros

No se puede entender a Pablo Und Destruktion sin pensar en Fee Reega. Esta peculiar cantautora folk es el *yang* en su *yin* o al revés. Alemana afincada en Asturias cuando Pablo no está afincado en Alemania, suena como la némesis perversa de esas chicas cándidas con guitarra acústica y canta en castellano con marcado acento germánico cosas del tipo "El hombre que fuma heroína me quiere conocer", "Atarme a la cama o cerrar la ciudad" o "Tienes el pito morado de mi amor". A través de las canciones de ella y las de él –en especial temas de su primer álbum como "Extranjera", "Pequeña retorcida" o "Pupilas dilatadas de ira"– se puede rastrear (o tal vez no) parte de la historia de su relación. "Nos enamoramos, me azotó ella, la azoté yo, criamos cariño y ahora nos hemos casado", completa él, al tiempo que vislumbra una nueva estancia de los cónyuges en tierras alemanas como parte del que parece un constante viaje de ida y vuelta que espera finalizar aquí. "Estoy ahorrando para un nicho en Valdediós y sería una pena tener que pagar por la repatriación", bromea.

Fee y Pablo crearon juntos el sello independiente Pauken Grabaciones ("surgió de la necesidad pero ahora nos lo tomamos como una sociedad discreta en la que lo importante es el mensaje y no el medio") y han emprendido desde 2012 varias giras conjuntas. "Hemos actuado en unos cien lugares distintos entre Portugal, Reino Unido, Austria, Alemania y Suiza", informa él. "Casi siempre tocamos en espacios autogestionados, asociaciones culturales, *squats* o teatros. La acogida suele ser buena y el público me recibe de forma muy distinta a como lo hace en España. Creo que ellos interpretan mi actitud asalvajada como algo español, en España lo hacen como algo asturiano y en Asturias como algo individual. Intento tumbar los clichés buenrolleros que se tienen del país y enseñarles la España negra. Trato de adaptar el discurso de clase al exilio y la melancolía a la nostalgia. El problema para mí es la lengua, desearía traducir cuanto antes mis canciones al inglés. El público puede que quede satisfecho sin entender mis letras, pero yo no."

En uno de sus últimos conciertos, en Zúrich, surgió una curiosa epifanía personal: "Pensé en contar algo de mi vida al público para que conectara conmigo. Al final hablé sobre mi abuelo porque era más interesante. Cuando intercalé la vida de él con los temas de mi repertorio vi que encajaban a la perfección. Siempre he querido vivir con intensidad y lo proyecto en las canciones mientras que él lo hizo realidad, básicamente por haber estado en todas las guerras y en todos los bandos". En esos conciertos también percibió vínculos con otros inmigrantes, trabajadores precarios o desempleados de diferentes razas y credos con los que comparte, compartimos, más cosas que con los españoles católicos en posiciones de poder, y eso le llevó a desarrollar la siguiente teoría política: "Es tan obvio que quizá sorprende. Creo que la izquierda debe volver a su objetivo inicial y dejarse de reclamaciones pseudoculturales e intelectuales. Hay miles de millones de personas en el mundo que se ven obligadas a vivir en el paro, la precariedad, la guerra o el exilio. Necesitamos una organización política internacional que actúe a todos los niveles para garantizar los derechos de estas personas. Creo que debemos fundar una nueva Internacional Socialista. Tenemos los medios para hacerlo, sólo falta valor, unidad y odio. Las alternativas que tenemos son capitalismo salvaje o fundamentalismo islámico. Los emigrantes lo decidirán".

Asturias, gloria o barro

Si al principio de estas líneas, Pablo mencionaba a Nacho Vegas entre sus artistas admirados, el hombre que trazó un recorrido relativamente análogo entre la electricidad germanófila de Manta Ray y la canción tradicional (también explorada en *Diariu* y *Lucas 15*) le corresponde, hasta tal punto que le eligió como telonero para los tres conciertos de inicio de su gira "Resituación" en Madrid. "Pablo representa un punto intermedio entre grupos como Fasenuova y yo –explica Vegas–, es algo que sólo puede surgir de un entorno como la cuenca y que al mismo tiempo tiene esta parte un poco más lírica. Él es un amor de persona pero tiene una conciencia anarcosindicalista muy fuerte y eso se nota en sus canciones. Me gusta cómo está presente Asturias en ellas. Es un renovador del espíritu asturiano, porque no cae en el derrotismo. Su primer disco ya me gustaba mucho pero el nuevo tiene mucha unidad y una cosa muy épica que me encanta".

Parte de ese espíritu ya emergía en los inicios de Pablo Und Destruktion, también muy centrados en la performance y el vídeo. No en vano, estudió Comunicación Audiovisual en Madrid e hizo teatro en Galicia. Se fajó en grupos efímeros como Arroz ("era mongofolk excesivo y autodestructivo, nos peleamos y no nos hemos hablado en años, aunque parece que ahora podemos retomar la relación") y Silencio Oso ("ahí pequé de optimista, estaba hundido en la miseria"), al tiempo que da vueltas a un proyecto paralelo llamado Duelo ("el fotógrafo Javier Bejarano hace la música y yo me limito a recitar y a aporrear cosas, es divertido y esporádico").

En la red, Pablo lleva tiempo colgando una serie de videoclips bautizada como "Crónicas Asturpsicodélicas" donde se percibe un interés por mostrarnos el fin de la era industrial, ese paisaje en el que conviven el monte, la hierba húmeda y las ruinas de la siderurgia. "El paisaje asturiano te permite vivir rodeado de fantasmas", explica él. "Las ruinas industriales y agrícolas se funden y producen imágenes evocadoras y potentes que te recuerdan a diario que el tiempo pasa, que los finales se suceden. Este paisaje permite reflexionar sobre lo político, es evidente, pero también ayuda a pensar sobre la vida en un sentido más existencial. Esas ruinas han sobrevivido a las personas que las construyeron y les dieron uso, han sobrevivido a nuestros familiares y mi generación se identifica con esa ruina, porque aún no ha sido relevada. Mi generación es el desecho ruinoso de las anteriores. Toda esa tecnología no puede engañarnos: hemos perdido la fuerza productiva y vital".

Un flashback para finalizar. Estamos en Semana Santa, Pablo ofrece un concierto ante una concurrencia escasa pero fiel en La Faena II, una sala autogestionada oculta en un garaje del barrio de Suanzes, en Madrid. Allí se toca prácticamente a ras del suelo. Termina su concierto a voz y guitarra eléctrica improvisando un bis. De su garganta, con intensidad extrema, surge esta tonada: "Nel pozu María Luisa/ Morrieron cuatro mineros/ mirái, mirái Maruxina, mirái/ mirái como vengo yo/ Traigo la camisa roxa/ Traigo la camisa roxa/ De sangre d'un compañeru". "Es ", explica él. "Esta canción refleja el sufrimiento y la dignidad de la clase obrera. Es un canto a la lucha y a la hermandad, que creo que son necesarios y nobles, y por eso la toco".

David Saavedra (A Coruña, 1971) es sociólogo de formación y ejerce de periodista todoterreno especializado en ocio y cultura. Sobrevive de esta vocación desde 1999.

Javier Bejarano Corchado (Madrid, 1980) es fotógrafo y músico. Su último trabajo es *Líneas de infantería*.

LOS ESTADOS MENTALES DE

FRANCISCO FERRER LERÍN

CONTROL DE OCIOSOS

Cuando vine a vivir a XXX, en 1984, la pandilla de los ociosos estaba formada por Mateo Lucas Pelayo de 64 años, Nicanor Pérez González de 61, Juan Benedito Castillo de 58, Mateo Esparza Pérez de 63, Francisco Blancas Blancas de 84 y Mateo Sancho López de 55. En 1990 falleció Blancas. En 1997 falleció Lucas. En 1998 falleció Esparza. En 2009 se incorporó al grupo Juan Rodrigues Soria de 77 años. En 2010 se incorporó Pedro Santiago Gago de 84. En 2011 fallecieron Pérez y Santiago. En 2012 falleció Sancho. Ahora acaba de fallecer Rodrigues. Benedito, con 87 años, vaga solo bajo los soportales.

TEXTOS ANÓNIMOS ALTERADOS 10

Yancey Cravet acaba de casarse con una mujer inmigrante, Sabra. Juntos, Yancey y Sabra, compran unas tierras en Oklahoma, y Yancey decide montar un periódico. El hermano de Yancey, Hope, es un universitario que viaja al salvaje Oeste para hacerse cargo de la herencia de su suegro, un célebre pistolero. En su camino se topará con extraños personajes como un agente federal discontinuo y una chica de salón que tiene una doble personalidad, como bandida y maestra.

A LA SOMBRA

El volumen duodécimo (1956-2008) del *Centón de criminalidades de las provincias de Alicante y Murcia* recoge, entre otros pintorescos asuntos, la actividad asesina desarrollada por varios individuos especialmente dotados para el simulacro. Ejemplo de ello es esta imagen alcoyana, rescatada de una cámara de vigilancia, en la que se ve a Ricardo Desplá Colomina, "Virguerías", haciéndose el dormido, mientras la persona a la que acaba de estrangular parece pasar de largo pese a estar muerta.

CON NATURALIDAD

Un preocupante 'Oye, Paco, me parece que me estoy volviendo natural' inicia el correo que recibo ayer por la tarde. La cosa, sin embargo, no me afecta; el remitente sólo da noticia de que ha dejado de tomar tranquilizantes y que a partir de ahora tiene expedito el camino del suicidio, acción que le ronda desde hace algún tiempo. Por la noche me llama al móvil para decir que ya ha comprado la soga, 'de plástico verde', y que la ha metido en el maletero del todo terreno. Pide información sobre lugares cercanos a su domicilio, le pregunto si tiene mi libro de poemas *Fámulo*, Premio Nacional de la Crítica 2009, y responde que sí. En las páginas 89 y 90, le digo, hay un texto, "Primera relación de enclaves propicios", donde podrás elegir el que más te convenga. La elección es certera, la referencia "Torremormojón (Palencia). Garfios solanos de la caseta del cementerio. (Practicable)" resulta útil

UNAS PIERNAS

De mi último sueño sólo recuerdo unas piernas desnudas de mujer que asoman entre cartones de embalaje. Lo que no entiendo es que al despertarme supiera a quién pertenecían; a una muchacha de rostro románico que lleva ya un tiempo revoloteando. Quizá el sentido del sueño fuera hacerme notar que no todo su físico era desdeñable. Claro, claro, luego está su intelecto, que todos valoran y aplauden acaloradamente.

Francisco Ferrer Lerín (Barcelona, 1942) es escritor y ornitólogo. Ha publicado los libros de poesía *De las condiciones humanas*, *La hora oval*, *Cónsul*, *Ciudad propia*, *Fámulo* y *Hiela sangre*; las novelas *Níquel* y *Familias como la mía*, y las colecciones de prosa *El bestiario de Ferrer Lerín*, *Papur* y *Gingival*. Ha traducido a Claudel, Flaubert, Monod, Tzara y Montale. Como parte de su trabajo en el Centro Pirenaico de Biología Experimental (CSIC) recuperó los muladares del entorno de Jaca, donde vive.

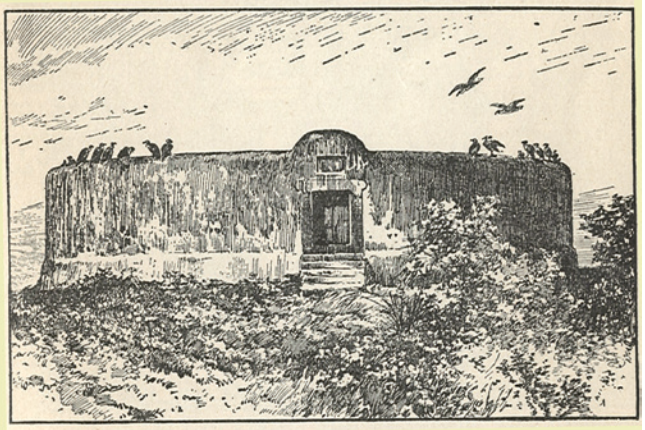
ANFIBOLOGÍA

Degustaba ayer un excelente asado de cordero en compañía de unos amigos cuando unos de ellos, en un momento de silencio general, dijo algo carente de sentido: “¡estaba!”. Pero en realidad no conjugaba el verbo “estar” sino que daba fe, con sumo disgusto, de que una de las dos piezas que le habían correspondido, ya servida en su plato, era un astrágalo, lo que suponía escasez o inexistencia de carne; lo que dijo fue “¡es taba!”.

BAR LIBORIO

Acudo a menudo a la plaza de la Catedral donde se concentran grupos de jubilados ávidos por leer y comentar las esquelas que las funerarias cuelgan de las rejas de los atrios. Hoy causaba especial revuelo la muerte de una tal Miguela Baltasar Logroño, último componente de la familia Liborio, los que regentaron durante muchos años el bar de dicho nombre. Me infiltro en la masa parlanchina y obtengo los datos que me permiten reconstruir, sin tener que preguntar, la historia de la saga. Liborio Baltasar Rodríguez abre el bar Liborio a comienzos de la década de los cuarenta, se pone al frente y atiende desde la barra a la parroquia, al tiempo que su mujer, Orosia Logroño Casajús, “La Señora Liboria”, se encarga de la cocina donde prepara especialidades tan famosas como las Chiretas de la Señora Liboria, madejas de intestino de cordero fritas y especialmente poco lavadas para así conservar el sabor no sólo a lana sino a cagarruta fresca. El hijo mayor, Anselmo “Chirri” Baltasar Logroño, ayuda a su padre durante unos años pero pronto enferma de mal difuso falleciendo en 1968 devorado por la sarna. Otro hermano, Miguelón, casa con una moza de las Cinco Villas y se instalan a vivir en el cuarto que sirve de almacén de vinos y quesos; es matrimonio sin sangre que no resulta fértil y ambos cónyuges mueren pronto, atropellados por una recua de mulas mezclada con carneros. Nace Miguela en 1970, póstuma, de gran cabeza, su madre reventada en el parto, y constituye eficaz apoyo para su padre hasta que la tropa la embaraza, y huye. Liborio mantiene abierto el bar hasta 2009, poco frecuentado al final por la escasa higiene en tiempos que ya se valora. Muere en 2011, y Miguela regresa, sola, el hijo asfixiado por bocio nodular, y se encierra en el local, sin agua, sin luz, donde sobrevive hasta agotar las existencias: latas de berberechos, morcillas florecidas, garrafas de olivas negras y abundantes bolsas de kikos y conguitos. Ahora, muerta, veo que la llaman La Pilotos.

BAR LIBORIO
CASA DE COMIDAS



LAS TORRES DEL SILENCIO

La presencia del buitre en la toponimia, en la onomástica y, en general, en la cultura, es muy reducida, en especial si la comparamos con la del águila. Así, frente a la abundancia de cumbres, sierras y otros accidentes geográficos denominados “del águila”, son escasos los que se denominan “del buitre”. Incluso en regiones como Aragón, en la que este gran necrófago es habitual, sorprende enterarse, a raíz de la instalación de un gran telescopio, que en la provincia de Teruel existe un Pico del Buitre. En la toponimia menor aún perdura el uso, entre los ancianos, de atribuciones relacionadas con la palabra “buitre” a pequeños enclaves que fueron utilizados como muladar; caso de la localidad oscense de Bailo donde un cerro plano rodeado de cárcavas es llamado Bulutrera (de “vulturaria”, “buitrera”, “vultur”>”buitre”, lugar frecuentado por buitres”; ya que allí se echaban las reses muertas). La onomástica, pródiga en apellidos Aguilar, Aguilera, etc., no parece recoger ninguno vinculado al buitre; aunque esta aseveración no está cerrada al cambio. En la mitología, dos héroes emparentados con el gran Zeus sufren castigos hepáticos similares: Ticio precipitado en los infiernos y Prometeo encadenado a una peña soportan por toda la eternidad el pico de una gran ave que les devora el hígado, el cual se regenera constantemente. La iconografía presenta a un águila como agente comedor pero, en menor cuantía, existen representaciones pictóricas que dan ese papel al buitre e incluso a una collera de ellos. En el mundo de la música, la olvidada ópera *La Wally*, de Alfredo Catalani, (vuelta a la fama por la reiterada representación de su aria “Ebben? Ne andró lontana”) se basa en la novela y pieza teatral *El buitre Wally*. Finalmente, en este rápido repaso, señalar las Torres del Silencio, las construcciones cilíndricas de Irán y la India destinadas a ofrecer a la voracidad vulturina los cadáveres humanos que la religión zoroástrica impide enterrar o quemar para evitar la contaminación del suelo y aire. En la India, desde 1990, la población de buitres experimenta una dramática disminución por el uso veterinario de Diclofenaco, un potente antiinflamatorio presente a veces en enormes dosis en los cadáveres de las reses que al ser ingeridas por los buitres provocan en estos insuficiencia renal severa, una de las secuelas clásicas de este medicamento. Esta caída poblacional de las aves necrófagas en la India ha supuesto el aumento de perros al disponer de gran cantidad de carroña que antes era eliminada por los buitres y, de rebote, un aumento, o quizá una aproximación a zonas urbanas, de los leopardos, superdepredadores especializados en cánidos y que ahora asustan a los niños.

ARQUITECTURA (TAMBIÉN)

Una conversación entre Uriel Fogué, Víctor Navarro, María Langarita y Manuel Ocaña

Inma E. Maluenda y Enrique Encabo

Madrid, 14 de mayo de 2014

"Tendinitis-*what-the-fuck*" es la justificación de Manuel Ocaña (MO) a su ligera tardanza. Enseña —difícil discernir si orgulloso o contrariado— la pequeña venda que recubre la base de su pulgar derecho (eminencia tenar, se llama). En una terraza en la calle Eduardo Dato, esperan:

María Langarita (ML) y Víctor Navarro (VN), o *Langarita-Navarro arquitectos:* ella se coloca a la cabeza de la mesa, dispuesta; él *disfruta* de una alergia feroz que le mantiene en modo de intervención *random*.

Uriel Fogué (UF): *elii* es el nombre de la oficina que comparte con Eva Gil y Carlos Palacios. Arquitecto, filósofo en ciernes y nivel avanzado de salsa. Se está dejando crecer lo que parece una auténtica barba-Williamsburg.

Quizá convenga detallar por qué sientan *estos* arquitectos a *esta* mesa.

Las afinidades: el grupo se enmarca dentro del paréntesis de edad fijado por Ocaña (1966) y Langarita-Navarro (1979). Todos han estudiado, trabajado o impartido clase juntos. No son precisamente invisibles: Langarita-Navarro y Ocaña compartirán presencia en el Pabellón de España de la presente edición de la Bienal de Venecia, con la sede de la Casa Mediterráneo en Alicante y el espacio madrileño de la Red Bull Music Academy, respectivamente; en el caso de elii, han presentado —por un presupuesto, según Fogué, "como de fiesta de cumpleaños"— *Potlatch*, unas residencias temporales de artistas para El Ranchito, el proyecto de investigación y creación de Matadero Madrid.

La conversación: no hay reglas ni estructura definida. El hilo constará de cuestiones sustantivas que conectan sus oficinas, como el binomio riesgo/seguridad, la resistencia a aceptar una visión pesimista del mundo, su propia percepción de la disciplina o una acusada tendencia al pensamiento lateral. De fondo se filtra el zureo de una mesa de señoras enlacadas, mientras el camarero ofrece "especialidades de la casa".

El fantasma de la Transición (patatas)

I&E: La arquitectura no se escapa de la obsesión social por celebrar el hecho biológico de ser joven, pero no se lleva demasiado bien con las prisas. En este campo, por citar a un conocido crítico, el adjetivo "joven" suele insertarse en las frases así: "arquitecto *joven* de 40 años". Parece obligatorio comenzar preguntando por la existencia (o no) de ese fenómeno definido por Guillem Martínez como Cultura de la Transición (CT): la perpetuación en los cargos de poder de quienes se posicionaron adecuadamente en el momento del cambio de régimen, lo que ha privado de oportunidades a los que han llegado después.

MO: En mi caso, en mi generación, sí existió ese tapón.

VN: No tanto para nosotros, creo yo. Ellos [señala a Ocaña] nos han abierto muchas puertas.

ML: En realidad, para nosotros no queda ya nada que taponar...

I&E: Vivimos un momento pesimista, dominado por el discurso de la seguridad: "esta arquitectura es más válida/necesaria/concienciada que esta otra". Se otorga así un carácter moral a un hecho fortuito: si determinadas arquitecturas sobreviven en el mercado es porque tienen unos mecanismos adaptativos muy concretos, pero éstos se confunden con bondades incuestionables. La mera apariencia de la arquitectura, independientemente de sus valores reales —económicos, sociales, tecnológicos—, deviene en frecuente campo de batalla.

UF: El resultado es que hay menos riesgo, y es una cuota necesaria. Anclarse en el discurso de "es la hora de la verdad" o en el de "esto es lo que necesita la gente" cercena la posibilidad de investigar, las dosis de riesgo.

ML: Hay una parte del mundo que persigue por todos los medios la seguridad como fin. Otra, sin embargo, busca el riesgo y el cambio. Ambas facciones, claro, se entienden muy mal entre sí. Ahora impera la seguridad y, por tanto, el riesgo tiene mala cabida. Pero han existido momentos en los que lo creativo sí era un valor.

MO: *Moteros tranquilos, toros salvajes*, de Peter Biskind, es la historia del Hollywood de los 1970, la primera vez —y única, durante tan sólo esa década (cuando aparecen Steven Spielberg, George Lucas y Francis Ford Coppola)— en la que mandan los creativos sobre los productores. Los directores y los escritores eran dioses; por eso salieron esas obras, como *Toro salvaje*... la hostia: pensemos lo que es hacer una peli de un boxeador en blanco y negro en ese momento. Y Spielberg amplificaba géneros... Hasta que el fracaso de *La puerta del cielo* (Michael Cimino, 1980) hizo que los estudios volvieran a coger las riendas. En los 1990 —y hablo ya de arquitectura— sí hubo un momento especial y

muy creativo, pero de nuevo entró el *business* y lo reventó. La existencia del riesgo es algo cíclico. ¿Cuándo volverá? Puede que dentro de cinco o de diez años...

VN: Se trata de pozos que, una vez se descubren y se sabe cómo explotarlos, se agotan.

ML: Ayer hablábamos con un antiguo colaborador que trabaja en uno de los estudios más grandes en Suiza. La estructura está compuesta por un 10% de creativos y un 90% de desarrolladores. En la España de los 1990 la situación era la inversa: el 90% eran precisamente los creativos. Hoy, este país sigue produciendo creativos en cadena para una sociedad que apenas demanda este perfil.

Sobre cero (embutido español)

I&E: Llama la atención que la arquitectura quiera ahora presentarse con una especie de aura de necesidad y bondad, solucionadoras de problemas. Una disciplina destinada, en suma, a contentar a todo el mundo. ¿Es eso posible?

ML: Yo no trabajo para eso... Sobre esa obsesión por solucionar problemas, recuerdo un TED Talk del psicólogo Martin Seligman (*The New Era of Positive Psychology*) en el que relataba cómo la CNN le pidió para una promo de una charla que respondiese brevemente a la pregunta: “Profesor Seligman, en una sola palabra ¿cuál es el estado de la psicología hoy?”. Seligman se sienta y dice: “Good”. El cámara se para: “Queda un poco corto, probemos a hacerlo un poco más largo; venga: dos palabras”. Seligman, obediente, responde: “Not good”. El cámara alucina, no sabe qué decir: “Tres palabras, entonces” —lo máximo que nunca habían dado a nadie—. El profesor sonríe y dice: “Not good enough” [Risas]. Seligman presentó la historia de la psicología en esos tres golpes (*good*, *not good* y *not good enough*). El primero, “good”, explica cómo, inicialmente, la psicología trabajaba según un modelo de enfermedad. Pero el psicólogo sanador debe convertir todo en un problema para poder actuar.

VN: Es, en realidad, una psicología paliativa que pretende alcanzar un nivel de bienestar cero. En los últimos años aparece una psicología positiva que intenta superar esa situación; no tienes patología alguna, pero ¿cómo eres más feliz? ¿Cómo superas ese nivel cero?

MO: El *coaching* es la nueva psicología hiperpragmática. Al principio te enseña cosas obvias como que, cuando surge un problema, debes elevarte, abrir una ventana y mirar desde ahí. Es autoayuda: iguala todo para que todo el mundo sea feliz y te obliga siempre a buscar una intención positiva. Pero te da pistas para saber cómo funcionan las grandes empresas, el mundo.

UF: En lugar de eso, te recomiendo que te apuntes a clases de salsa... Hay un ejercicio que hacemos en clase en el que un estudiante describe al aula y a sus compañeros exclusivamente mediante insultos. Se descubre el poder del lenguaje: si te instalas en un sistema pesimista, todo es pesimista; si te instalas en un sistema de insultos, no puedes dejar de usarlos. Lo hacemos para que sepan lo importante que es ver las cosas de formas distintas, no de una manera única. Esa visión moral y pesimista lleva a analizar las cosas en un sentido negativo. Al final, la única propuesta arquitectónica posible en ese entorno consiste en ofrecer soluciones a un problema, lo que reduce las posibilidades. Hay una inmediatez, una urgencia que excluye el deseo, la imaginación...

ML: Aunque hay demasiados arquitectos para pocos males, faltan arquitectos para mejorar desde ese nivel cero que antes decíamos... Cada vez que un arquitecto se limita a resolver un problema, muere un gatito [Risas.]

UF: Todas estas soluciones se colocan en la posición del ‘experto’ con una actitud absolutamente aséptica: éste es el problema, lo describo de manera objetiva y objetivamente encuentro una solución. Me preocupa la castración del deseo.

MO: El deseo es transversal. Afecta a la arquitectura, pero también a cualquier estructura narrativa. Está absolutamente relacionado con cualquier actividad creativa o que haga a la humanidad mejor. Pero el deseo, por sí mismo, no vale; puede ser sofisticado o no. Hace poco, en una clase de proyectos, confirmé que los mejores proyectos coincidían con los autores cuyos deseos eran más claros.

VN: Quizá la arquitectura sea uno de los artefactos en los que más deseos puedes proyectar y que más cosas te devuelve. Sin embargo, que el deseo del autor se lea es un tanto...

MO: [Interrumpe]... pero es que una cosa es el deseo, otra el capricho y otra la obsesión. El deseo muy personal es obsesión; eso es otra cosa. Algo que en arquitectura no me interesa absolutamente nada.

ML: No estamos entrenados para entender o generar deseos. Toda nuestra educación va dirigida en contra.

I&E: ¿Recordáis cuál era vuestra mirada sobre las cosas cuando no erais arquitectos?

ML: Tenía tres opciones para estudiar, y las tres eran las únicas carreras que no se impartían en Zaragoza. De las tres, Arquitectura era la que me parecía mejor.

MO: Provengo de una familia burguesa y tenía que estudiar una carrera. La única que se aproximaba un poco a lo que me podía enrollar era Arquitectura. Porque lo importante es inventarse cosas. Jorge Wagensberg dice: “La infelicidad es insatisfacción creativa”. Creo que yo me podría ubicar en esa frase...

VN: Hablas de cuando era respetable ser arquitecto... Lo que sí recuerdo es que antes, cuando pensaba que algo era bueno, es que era muy bueno. Y lo que suponía encontrármelo después en los libros...

MO: Estoy de acuerdo. En mi época de estudiante estaba mucho más sucio de pensamiento y prejuicios que ahora. Hoy mi visión es mucho más universal que la que me pudo aportar la enseñanza que tuve, muy dirigida.

Grados de libertad (canapé de lacón)

I&E: Ahora que ser arquitecto ya no da prestigio social:
a) Estamos perdidos
b) Vamos a ser más libres
c) Haremos lo que sea
y lo llamaremos arquitectura
d) Se ha muerto Hans Hollein

ML: Nunca he sido “no-libre”.

MO: No me adscribiría a ninguna de las cuatro respuestas. A lo que más tiempo dedico ahora es a averiguar cómo se puede intervenir en la realidad. Para ello, es necesario conocer aún más el mundo. ¿Qué concurso puedes hacer? ¿Qué encargo puede salir? ¿Quién es tu cliente? ¿Cómo educar a un adolescente? Es decir, ¿cómo vivir en el siglo XXI? En *Freakonomics* y *SuperFreakonomics*, de Stephen J. Dubner y Steven D. Levitt, todo se relaciona con los incentivos. Los ejemplos son alucinantes, como la comparativa entre las estadísticas de cesáreas de EE. UU. ¿Dónde hay más cesáreas? Donde hay menos nacimientos, porque los ginecólogos de esos estados perciben menores ingresos y, por tanto, compensan así la carencia de trabajo. Si lo trasladamos a la arquitectura, ¿qué arquitectos triunfan? Aquellos que prescriben soluciones más caras, como meter mucho acero o gran cantidad de frigorías en sus obras; así se queda muy bien, porque gana dinero mucha gente. Igualmente, si trabajas viendo qué productos tienen éxito en la publicidad de arquitectura y tiras de catálogo, tienes más posibilidades de que te encarguen más cosas, porque cuanto más dinero muevas y más intermediarios improductivos incorpores, mejor. Pero si intentas ahorrar o inventar soluciones singulares, el sistema te expulsa. En mi taller de proyectos, las soluciones de catálogo van a la basura; hay que inventarse soluciones técnicas coherentes con tu propio pensamiento.

ML: Entiendo que el mundo sea así, pero ¿por qué no puede haber otro mundo para la gente que es distinta?

UF: Lo relaciono con la pregunta anterior: no sé cómo pensaba antes. Pero las escuelas de Arquitectura te hacen pertenecer a una especie de club, se nota mucho con personas de otras disciplinas. Esta pregunta (¿vamos a desaparecer?) me parece *arquitectocéntrica*. Las teorías catastrofistas no me interesan. Creo que en la historia se han dado situaciones mucho peores para los arquitectos y la sociedad. Por ejemplo: los constructivistas soviéticos, que cambiaron la historia de la arquitectura con apenas unos planos y dos edificios construidos, lo tenían muuucho más jodido. Si somos estrategas, debemos serlo ante las condiciones que vienen. No estoy muy agobiado en ese sentido...

ML: Yo sí. He descubierto quién es mi enemigo y lo temo: tengo miedo a aburrirme, a trabajar sin causa, sin emoción. Si estamos entrenados a nivel de mercado para trabajar en un lugar, pero ese lugar desaparece...pienso en todas estas construcciones de la seguridad eu-

1.

ropea... ¿adónde vamos? Hay lugares a los que ya no podemos ir, porque falta el nutriente del riesgo; en Suiza, por ejemplo, ya no puedes ir a vivir como inmigrante.

MO: Yo me voy a Ruanda en julio.... Tengo que ponerme no sé cuántas vacunas. Sin vacunas, ¡no hay rollo! Para lo que hacemos, hay que ser colonos. Allí hay que trabajar con materiales locales y gestionar la importación y la exportación... Ruanda, como otros países africanos ahora, tiene un futuro inmenso y serán lugares maravillosos. Éste sí es un proceso interesante.

Realidades aumentadas (alitas de pollo)

I&E: Es curioso: cada vez que el tema amenaza con encallar en arquitectura, lo desviáis convenientemente. Sin embargo, vuestro discurso se enriquece de la presencia de temas laterales, de un universo de referencias expandido como pueden ser la filosofía (Fogué), la música electrónica (Langarita-Navarro) o la cultura pop (Ocaña).

UF: Lo hago así porque no sabría hacerlo de otra forma [N. del E.: Fogué forma parte de *[Inter]sección,* grupo de investigación de filosofía y arquitectura]. En mi caso es un interés personal: la arquitectura transforma la realidad y la filosofía la cuestiona o se pregunta qué es. Esto no quiere decir que exista una obligación de estudiarla; no veo necesario ni que un arquitecto necesite un discurso paralelo ni reivindicar la autonomía de la arquitectura: la arquitectura trabaja en la sociedad y construye en la sociedad, luego está vinculada a la sociedad.

ML: No se puede separar: uno introduce sus intereses biográficos en lo que hace. En una cocina de familia un poco histriónica, cada uno hace lo suyo: uno pone copas, el otro atiende a los abueletes, y el otro se queda leyendo el periódico... En arquitectura sucede lo mismo: todo el tapete tiene que estar cubierto de actividad. Lo importante es encontrar en ese tapete un sitio donde uno se encuentre bien y que todas las labores estén adecuadamente cubiertas.

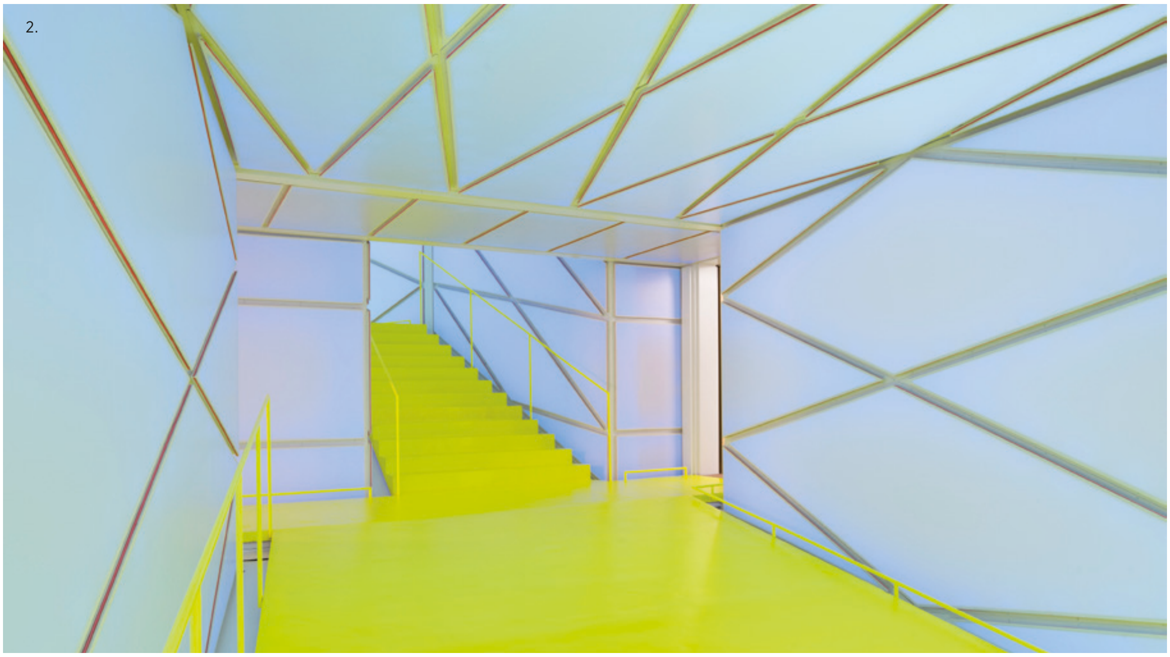
MO: Hay arquitectos que se dedican a la investigación para dar pistas a estudiantes, gente con un discurso muy claro. El superhit del discurso claro es Le Corbusier, frente a Frank Lloyd Wright, quien no lo tuvo. Y, sin embargo, ambos trascendieron. Borromini tampoco tenía escritos, pero sí desarrolló una manera propia de enfrentarse a la realidad a través de la técnica. La arquitectura admite ambas posturas; es una de las disciplinas, o de las artes, más amplias.

UF: Dividir teoría y práctica es como separar ciencias y letras: absurdo. Se trata de una construcción muy interesada por parte del mercado. No existe algo aislado como "una teoría" que luego se formalice en "una materia". Es más complejo.

ML: Recuerdo una conversación entre Teresa Oñate y Gianni Vattimo. Pensaba: ¡qué fácil sería explicar lo que están hablando con un dibujo! La filosofía tiene que contar cosas que, aunque con una imagen sería muy rápido, debe hacerse con palabras... Imagina que tienes que contar una vivienda sólo con palabras y no puedes recurrir a un lenguaje al completo, sino que se limitaría al uso de palabras muy concretas....

VN: Necesitarías la neolengua de Orwell... inventarte palabras que fueran capaces de resumir esos conceptos.

ML: Serían composiciones tridimensionales gigantes, a las que fueras asignando formas. Sin dibujo, se convierte en un arte de contar exclusivamente con palabras...



1. House of Would. Pedrezuela, Madrid 2010-2012
Elii (Uriel Fogué, Eva Gil+Carlos Palacios)
Fotos de Miguel de Guzmán. Imagen subliminal.
2. Medialab-Prado. Madrid 2012.
3. Sede Casa Mediterráneo. Alicante 2010-2013.

MO: Qué bonito sería tener un cliente que te lo dijera todo con palabras, y el arquitecto sólo tuviera que aplicar la técnica y engrandecerlo, como corresponde al siguiente paso.

VN: Pero siempre se fallaría, porque en la traducción está el error.

MO: No hay error. Es interpretación, que tiene su propio poder.

VN: Y en ese error es donde está la creación.

I&E: Quizá uno de los problemas del arquitecto sea su incapacidad de transmitir de manera inteligible y unívoca en qué consiste su trabajo...

UF: Yo sí puedo. Un arquitecto es un estratega: cuenta con unos factores y condicionantes de partida que son presupuestos y deseos... Para conjugarlo todo, desarrolla una estrategia e incluso propone otras cosas. Incluso diría que somos muy competitivos en términos de mercado. Creo que es una buena definición. Y por eso necesitas de otras disciplinas, porque el arquitecto no sabe de todo.

VN: Yo no diría que la arquitectura ha dejado de estar presente, sino que hay actividades que ocupan nuevos lugares. Antes no existían nuevos campos o intereses que captasen la atención de la gente, por lo que ahora la arquitectura ocupa una franja menor en el mundo real... Pero no creo que hayamos perdido nuestra capacidad de transmitir; simplemente hay otros formatos.

ML: Beatriz Blanco, arquitecta y poetisa, dice que la arquitectura se ubica entre el tiempo humano y el geológico. Por tanto, es difícil leer la arquitectura en el tiempo real, porque supera ese tiempo de lo humano... es como escribir una novela, meterla en una botella y lanzarla al mar.

VN: Aunque haya desaparecido e, incluso, si no ha sido construida, esa arquitectura sigue existiendo. Como la obra de Cedric Price, una botella que seguimos recogiendo en la playa y que siempre tendrá vigencia.

I&E: Una cosa es el tiempo del recuerdo y otra el tiempo para el que están destinadas las obras. Son asuntos distintos. Hay obras que en su propia condición efímera son enormemente interesantes o bellas, pero no necesitan de un marchamo de intemporalidad.

VN: Hay rastros que emergen y cambian nuestra percepción. Por ejemplo, si el concierto de los Sex Pistols en Manchester de 1976 fue memorable es porque existen seis personas que nos lo han contado para que lo vivamos como memorable. No ha sido ese concierto lo que ha viajado, sino el momento. Si no existe una jugada previa, en la que nosotros participamos de alguna manera, no podemos usarla. Sólo si se puede retomar para jugar una partida, se puede continuar ese juego. Aunque pueda haber sido un momento culmen, sólo cuando descubro que existió algo tan alucinante como el constructivismo ruso, por ejemplo, puedo seguir la jugada y lanzarla a quien sea después.

UF: Creo que los dos decís lo mismo. Para que podamos hablar de algo que ha existido tiene que existir en nuestra memoria. La memoria es un espacio de poder.

Inma E. Maluenda y Enrique Encabo (Madrid, 1975) son arquitectos. Desde Q! estudio, su despacho, se dedican a la edición, el comisariado, la docencia, la crónica y la crítica. Nunca se aburren.

LA COCINA DE LOS DICTADORES

José Manuel Ruiz Blas

¿Somos lo que comemos? Aunque los futuristas sostuvieron que “se piensa, se sueña y se obra según aquello que se bebe y se come”, seguramente no sea así. Sin embargo, los paradigmas totalitarios siempre han querido abarcar aspectos integrales de la vida de sus gobernados.

Desde el vegetarianismo oportunista de Hitler, partidario de los alimentos vegetales crudos por mero beneficio personal, que sembró de misticismo el consumo de verdura y barruntó que la humanidad del futuro sería vegetariana, hasta la gran panoplia plurinacional de la cocina soviética, de carácter clasicista, a la que Stalin se había aficionado durante sus destierros en Siberia y con la que pretendía elevar el tono de la humanidad socialista, pasando por la (pasta en seco) de Mussolini, en cuya defensa se enfrentó a la vanguardia futurista.

Los pichones de Hitler, como su poderosa Luftwaffe, tenían ese músculo hecho para las grandes migraciones y abarcar grandes distancias. Lenin profetizó a sus discípulos que Stalin “les serviría un estofado picante”, y el chanakhi fue el guiso con que se instrumentaron las purgas. Mussolini vería por su parte cómo el sur de Italia, la cuna de la pasta que defendió, fue la puerta de Troya por la que los aliados entraron, con ayuda de la Mafia, para derrotar al fascismo.

LOS PICHONES RELLENOS DE HITLER

En materia nazi, el único revisionismo tolerado es el que tiene por objeto el dudoso vegetarianismo de Hitler. Las histéricas sectas verdes denuncian que el Führer, lejos de ser un vegetariano estricto, consumía regularmente carne. Por su parte, los enemigos de la dieta vegetal siempre aluden a las inclinaciones dietéticas de Hitler para denostar ésta. Parece que algunos datos dan la razón a los naturópatas: el creador del mito de un Hitler vegetariano habría sido un Goebbels a quien interesaba, por pura conveniencia propagandística, presentar ante el pueblo alemán la imagen de un caudillo abstemio que se mantenía alejado de la carne y del comercio carnal con mujeres. Sin embargo, el Führer gustaba de incluir ocasionalmente la carne en su menú: salchichas bávaras, albóndigas de hígado, jamón, caviar y caza. La chef de un hotel hamburgués, Dione Lucas, narra en su libro (1964) cómo durante los años 30 era reclamada en los fogones del establecimiento para preparar el plato favorito de Hitler: pichón relleno.

El vegetarianismo se convirtió en la ideología nutricional alemana por influencia de Friedrich Schlegel, quien establece la hipótesis de que los pueblos indoeuropeos primitivos establecidos en la India habrían comenzado sus migraciones al sustituir el régimen vegetariano por el carnívoro, relacionando dicho cambio con el episodio bíblico criminal de Caín y Abel. Wagner abundó en esa teoría: los hombres vegetarianos vivían felices en lo alto de las cimas asiáticas, en un estado de inocencia que se vio interrumpido por la caza del primer animal.

Desde ese momento fatídico la especie estaría poseída por la sed de sangre e inclinada al asesinato y a la guerra. En la medida que nabos, puerros y hierbajos regresaran al plato, la humanidad volvería a la bondad. Esta ideología nutricional echaría raíces perdurables en el seno del nacionalismo racial alemán. La incipiente “new age” germánica, a comienzos del siglo XX, llevaría aparejada la apuesta por estilos de vida alternativos que incorporaban el vegetarianismo. Algunos de estos movimientos arrastraban un marcado componente antisemita: Gustav Simon, inventor de una famosa variedad de pan integral, era un rabioso antisemita. Las penurias de la guerra harían que en los libros de cocina abundaran las recetas que prescindían de la carne. También se relacionaba el consumo de carne con el apetito sexual desmedido, que favorecía el proscrito mestizaje.

Pero la razón última del vegetarianismo de Hitler, desnuda de misticismos cátaros y cosmovisiones naturistas, quizá deba buscarse en que la ingesta de carne le hacía beber y sudar en abundancia, lo cual se sumaba a un terrible problema de flatulencias que le llevaban a manchar la ropa interior, y que el consumo de alimentos animales agravaba. Debido a ello, y desde 1924, se atuvo preferentemente a una dieta vegetariana. En la boda de Baldur von Schirach, Hitler entrega una nota destinada a las cocinas: “Yo como todo lo que la naturaleza proporciona voluntariamente: fruta, verdura y grasas vegetales. Pero ruego me sea evitado todo aquello que los animales sólo dan a su pesar: carne, leche y queso. De un animal, ¡sólo los huevos!”. Su secretaria narra cómo le gustaba amargar en la mesa a los comensales carnívoros narrando su visita a un matadero de Ucrania y lo que allí vio: lindas señoritas, con botas altas de goma, en una laguna de sangre que les llegaba hasta las pantorrillas.

Pichones rellenos de salchichas

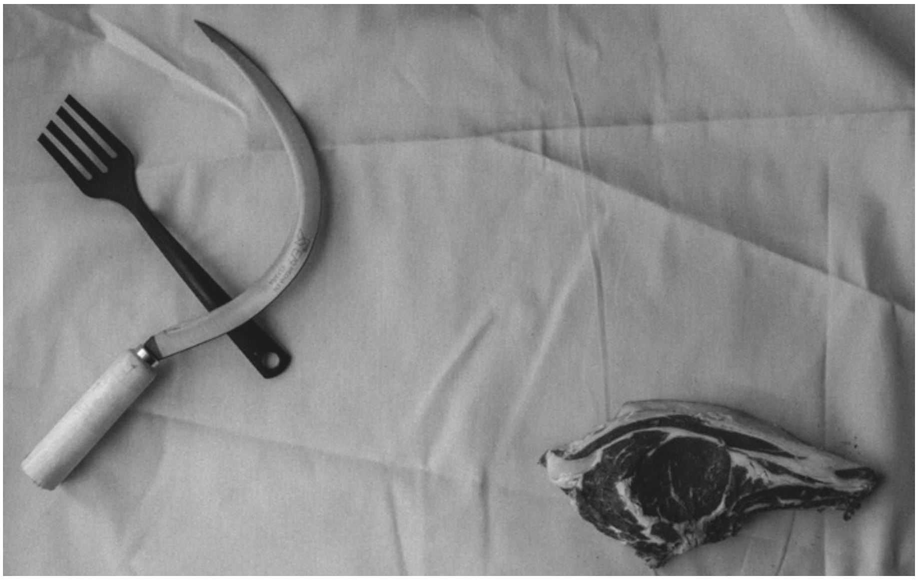
El pichón (o paloma joven) goza de cierto pedigrí por su suavidad, su sabrosa carne y su leve aroma a avellanas. Suele vérsele poco en los manteles domésticos y más a menudo en escenarios gourmet. Los palomares siempre fueron una prerrogativa de las clases altas, y la posesión y degustación de palomas, un privativo bocado escandaloso, un plato de ricos que forzosamente tenía que tocar la fibra *übermensch* del Führer. Los pichones son sacrificados a tempranísima edad, viven deprisa y dejan un cadáver bonito (y comestible), de acuerdo con el ideal rockero. Si se los deja crecer, terminan siendo esas recalcitrantes aves de perfil urbano. Tiene poca grasa y mucha agua, como una piscina olímpica con nadadores hormonados. Los prepararemos asados. Limpie los pichones y quémelos con soplete para quitar las plumas completamente: el fuego es la mejor política siempre. Sazónelos con sal y pimienta negra. Destripe las salchichas y desmenuce su carne. A continuación, introduzca ésta dentro de los pichones a manera de relleno. Atraviéselos con un palillo para cerrarlos. Puede atarlos también con hilo de cáñamo. En una cacerola ponga a calentar aceite de oliva y dore en él los pichones. Retírelos y añada al aceite cerveza alemana de trigo, en abundancia. Embadúrnelos bien y métalos en el horno durante 18 minutos a unos 200 °C. Transcurrido ese tiempo preséntelos acompañados de la salsa en la que naden, que podrá ligar con maicena. Se puede sustituir la cerveza por agua y vino (en plan Castilla la Vieja) o cualquier otro combustible, pero el *Lebensraum* y la alemanidad aquí la prescribe. Admite las guarniciones que su imaginación conciba. Si no un de un Reich de los mil años, podrá al menos disfrutar de una comida agradable.

STALIN Y SU ESTOFADO PICANTE

El mejor y definitivo compendio de la cocina dominante en la URSS es editado 1939, en el preámbulo de la Gran Guerra Patriótica, y prologado por Stalin. Reimpreso con ricas ilustraciones en varias ocasiones a lo largo de los años siguientes por la Academia de Ciencias Médicas de la Unión Soviética, hoy tenemos una aproximación occidental accesible gracias a la traducción italiana de hace unos años (2010). Los planes quinquenales empujaron el desarrollo de la industria alimentaria, y el libro daba cuenta de las posibilidades que representaba para el ciudadano soviético.

El libro debía recoger los progresos revolucionarios en materia de cocina, y en él tienen cabida las recetas dilectas del Padrecito. Ensaladas de fuerte prosapia eslava (de pepinos con crema agria, de remolacha, de col roja), platos fríos de pescado (trucha, perca, salmón ahumado de tipo sjomga —muy presente en las cocinas escandinavas— o el más humilde sal-

Fotos de Alberto Flores



món keta —con menos grasa que sus parientes rojo o real—; más el inevitable esturión o el pez gato, ese siluro con bigotes que vive en aguas mansas y en ríos de escaso caudal y tiene por tanto un regusto a fango, pariente del pequeño tiburón moteado llamado pintarroja, muy propicio para ser adobado, como el cazón del sur español; además de los rusísimos esturiones y su caviares), aperitivos fríos (patés de hígado de ternera) o calientes como la sosiska (una especie de salchicha envuelta en masa de pan, muy semejante al Schweine in einer Decke alemán o al pig in blanket anglosajón), la salsa de rábano picante para realzar los pescados hervidos (no confundir con el wasabi, caro y de producción escasa, el cual sólo crece en la Isla de Sajalín, que pícara y paradójicamente pertenece a la Federación Rusa, país que obstinadamente declina los intentos de comprarla por parte de Japón, que nos vende en cambio su pasta artificialmente coloreada a base de sucedáneo de wasabi, esa que arde en nuestras fosas nasales hasta dejárnoslas como el culo de Belcebú) o para realzar las carnes (el rábano llamado kren que compagina también con la soviética remolacha y que, aparte del centro y norte europeos, sólo está extendido entre los italianos). Hoy un restaurante de Kiev recupera esta carta y mantiene nostálgicamente la atmósfera soviética: el Spotykach. Mención especial merecen los poderosos caldos y sopas, fuertes reconstituyentes para la fatiga de Stajanov o del soldado rojo, como la milenaria sopa schi, estofada con condimentos agrios y picantes, ágape de zares y siervos (aunque la versión de los primeros incluía carne, ausente en la más huérfana versión campesina de col y cebolla, llamada con elocuencia "sopa vacía").

Fueron esas sopas, huérfanas de carne, las que precipitaron el auge de los soviets. El pueblo quería calorías y que cesara el quebranto de la guerra. El territorio de la URSS llegaría a abarcar once husos horarios, y a esa extensión corresponde un atlas gastronómico descomunal. En él tienen cabida el refinamiento de San Petersburgo —luego Leningrado—, cuna de la revolución y sede de la *intelligentsia*, más volcada a Occidente que la asiática Moscú (ahí la semejanza de sus blinis con la crêpe francesa, y de la influencia del servicio a la rusa en la cocina francesa, obra de los príncipes rusos de Pedro el Grande); el sincretismo de los manteles del mundo ortodoxo de Moscú o el exótico orientalismo de Kazajistán. Quizá haya que bucear en la infancia de Stalin para entender su preferencia por un vino georgiano semidulce: el khvanchkara. Era hijo de un zapatero georgiano, Visarión Dzhugashvili, cuyo taller tuvo tanto éxito que los clientes, numerosos, le pagaban con vino, por culpa de lo cual desarrolló un alcoholismo que se traducía en violentos episodios domésticos. Esto despertó en Stalin un temprano desprecio por la autoridad, y quién sabe si alimentó su gusto por los tintos dulces como el khvanchkara. Para agrandar la paradoja, en la actualidad los derechos sobre esta denominación pertenecen a una marca estadounidense.

Stalin se cobró otra modesta revancha póstuma contra el lujo. Su idea de represar el Volga alteró hasta tal punto el Caspio, en el que habita el esturión beluga, que éste está en trance de desaparecer, y con ello el cotizado caviar negro del que es proveedor. Precisamente el mismo esturión con que Stalin solía agasajar al mariscal Tito de Yugoslavia antes de enemistarse con él.

Chanakhi de cordero

Hablamos del plato favorito de Stalin, cuyo origen se remonta a su Georgia natal. Recibe su nombre de las ollas de barro tradicionales en que se prepara. Se trata de un estofado de cordero, de cocción lenta, prolija como un plan quinquenal. Dedíquele tiempo porque se trata de consolidar la revolución y de ganar la Gran Guerra Patria. Coja una berenjena, trocéela, espolvoree sal sobre ella y deje reposar los trozos durante 30 minutos para restarle amargor. Coja aproximadamente dos kilos de carne de cordero magra y trocéelos en pedazos de la medida de un bocado (unos tres centímetros, si su boca no es grotesca). Caliente aceite en una sartén y, tras salpimentar los trozos de cordero, fríalos hasta que cambien de color y se forme una pequeña costra. Retire la carne y espolvoree sobre ella cayena y un tercio de una cucharada de *suneli khmeli* (un menjunje descomunal de especias tradicionales de Georgia que encontrará en las tiendas de productos rusos o que, en su defecto, puede elaborar en casa reuniendo lo que pueda de albahaca, perejil, apio, eneldo, cilantro, laurel, ajedrea, menta, mejorana, alholva, hisopo y azafrán). Añada más aceite o mantequilla y rehogue una cebolla hasta que esté tierna. Incorpore un pimiento troceado y unos dientes de ajo. Retire la mezcla y póngala como una capa sobre la carne y sazone con otro tercio de suneli khmeli. Pele cuatro tomates (le facilitará la tarea darles un breve hervor) y agréguelos como una capa más al conjunto, seguido de otra capa de berenjena, y espolvoree el resto de suneli khmeli. Ponga encima las berenjenas, tres patatas cortadas en láminas y cubra con medio litro de caldo de carne. Tape la olla y métala en el horno durante una hora y media. Retire, agregue eneldo, perejil y cilantro y ya está listo para servir. Proteína, aportes calóricos y trincheras defensivas. Muy pronto estará llamando a las puertas de Berlín o emancipando al proletariado.

MUSSOLINI Y LA PASTA *ASCIUTTA*

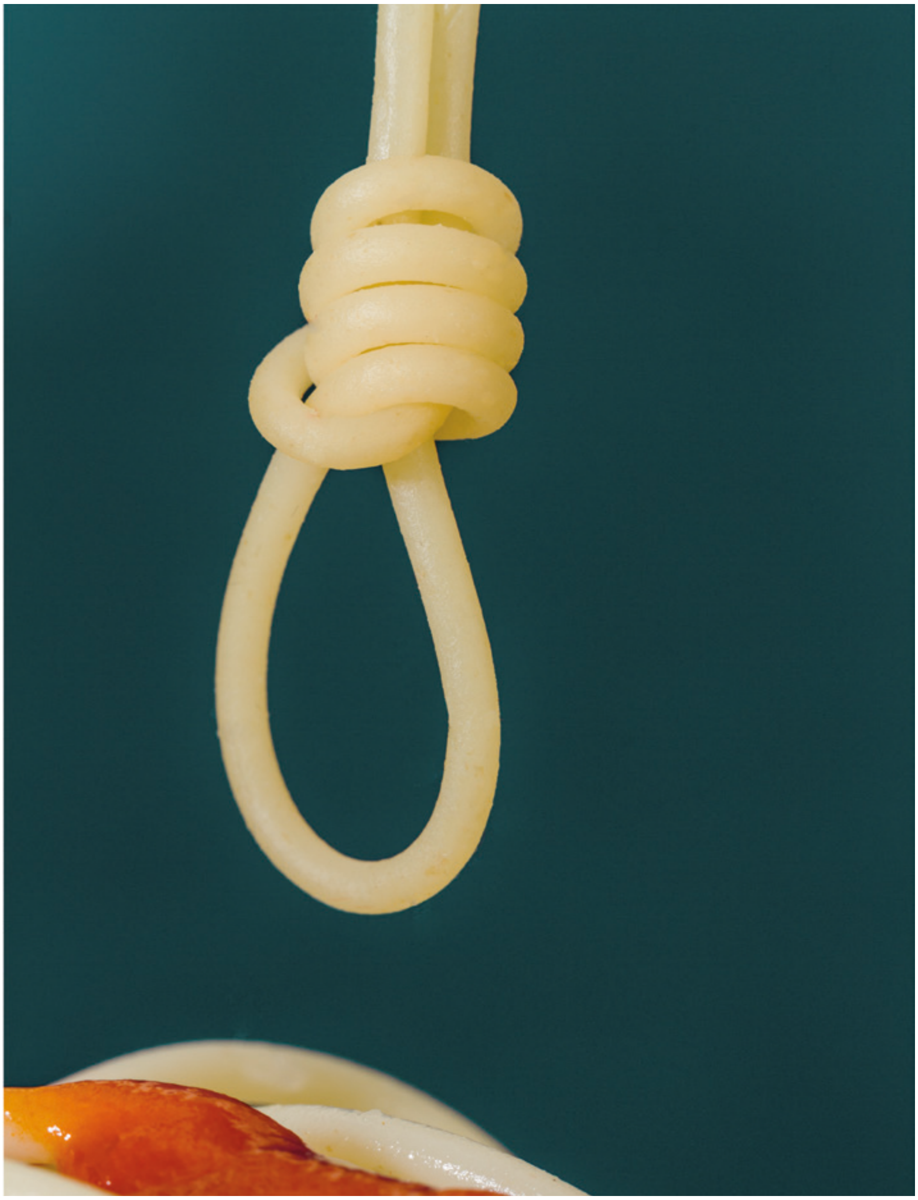
Cuando las tropas franquistas entraron en Zumárraga y Villarreal de Urrechua, durante la Guerra Civil española, celebraron dicha conquista militar ofreciendo un menú de la victoria que incluía, entre otras delicias (como la tortilla a lo Führer, la merluza con salsa falangista o el pollo asado al estilo Requeté), la denominada sopa Mussolini. Aunque no ha llegado hasta nosotros la receta, no es difícil relacionarla con el apego personal de Franco por la triste sopa de fideos, comida de temperamento apagado para espíritus de corto recorrido y uno de sus platos favoritos junto a las patatas guisadas y los huevos fritos con bacon, platos muy característicos de los refectorios militares. Y también, claro, la paella de los jueves.

Se dice que Mussolini tenía predilección por el ajo. En el libro *A tavola con il Duce* (2004), su autora —Maria Scicolone, hermana de Sofia Loren y exmujer de uno de los hijos del dictador— relata el ahínco con que el Duce ingería ese bulbo al que atribuía propiedades casi mágicas. Los comía en tal cantidad que ahuyentaba por su olor a cuantos le rodeaban, hasta el punto de que en ocasiones Rachele, su mujer, le abandonaba en el lecho durante la noche. Quizá acertaba Julio Camba cuando atribuyó al ajo en *La casa de Lúculo* preocupaciones religiosas: "Las mujeres de mi tierra natal suelen llevarlo en la faltriquera para espantar a las brujas, y sólo cuando el bulbo liláceo ha perdido su virtud mágica en fuerza de rozarse con la calderilla, se deciden a echarlo a la cazuela. Es decir,

que el ajo lo mismo sirve para espantar brujas que para espantar extranjeros. También sirve para darle al viandante gato por liebre en las hosterías, y aquí quisiera ver yo a los famosos catadores de la corte del Rey Sol, que, al comer un muslo de faisán, averiguaban, por la firmeza de la carne, si aquel muslo correspondía a la pata que el faisán replegaba para dormirse o a la otra...". La autora describe también, de acuerdo con el testimonio de una de las sirvientas, la aversión supersticiosa del dictador: no toleraba que hubiera trece comensales en la mesa. Afectado de una úlcera de estómago, muchas veces optaba por una dieta líquida a base de infusiones, leche y zumos, con predilección por la fruta sobre la carne y escaso aprecio por el queso, los embutidos y los dulces.

Mussolini no desvió su paladar del gusto nacional por la pasta, aunque ha proliferado el malentendido de que intentó abolirla. Tal superchería se debe al "Manifiesto de la cocina futurista", publicado en la *Gazzetta del Popolo* de Turín en diciembre de 1930. Marinetti sostenía que "pensamos, soñamos y obramos según lo que bebemos y comemos". ¿Su propósito? Impedir que el italiano se volviera "cúbico macizo emplomado de una compactibilidad opaca y ciega". Los futuristas creían que la pasta inducía a "flojedad, pesimismo, inactividad nostálgica y neutralismo". Los antiviriles *spaghetti* no eran una comida aceptable para un combatiente, a la par que mitigaban el entusiasmo físico del varón por las mujeres. Se trataba de prepararse para una "agilidad de cuerpos italianos adaptados a los ligerísimos trenes de aluminio que sustituirán a los actuales, pesados de hierro madera acero". En su lugar, propusieron recetas como la "carneplástico", una albóndiga cilíndrica de gran tamaño que incorporaba verduras que evocaban el paisaje italiano. Su cocina futurista fue el inadvertido germen de la cocina tecnoemocional de nuestros días.

Comoquiera que la prensa internacional propaló la especie de que Italia se proponía abolir la pasta, la creencia ha perdurado hasta hoy. Y sin embargo, Mussolini nunca se propuso tal cosa, sino que fue un partidario más de la gran comida nacional italiana. El significado de *spaghetti* es un diminutivo de "cuerdas", más delgadas no obstante que aquellas otras de las que Mussolini apareció colgado en la Plaza Loreto de Milán en abril de 1945.



Spaghetti alla puttanesca

Ubíquese mentalmente en una atmósfera prostibularia inundada de exuberancia, infección y caderas curvas, o transporte idealmente a su cocina el aire de los corrompidos burdeles napolitanos que Malaparte describe en *La piel*. Súmele el loco vaivén de las caderas de la Saraghina, la rotunda mujer de sexualidad salina que salpica el imaginario de Guido Anselmi, el álter ego en la ficción del excesivo Fellini en *Ocho y medio*. Porque ésa es la leyenda de su origen a la que somos afectos: la de su nacimiento en los burdeles napolitanos, a los que llegaban los marineros desde el puerto, utilizando anchoas para pagar por los venales servicios dispensados. La pasta bañada en la salsa de las putas, que éstas preparaban entre un servicio y otro.

Disponga una sartén con aceite de oliva, ese oro líquido del Mediterráneo. Antes de que arda como los catres de Pompeya en la hora fatídica, añada ajo picado. Sin esperar a que se doren demasiado añada perejil picado y tomillo (o el más sumiso y discreto orégano). Cuando todo se impregne del aroma, añada las anchoas cortadas, con parte de su aceite, y vaya aplastándolas hasta deshacerlas. Siga esta rutina durante un minuto y a continuación vierta en la sartén la democracia de los tomates maduros pelados y sin semillas (la variedad pera es la preferida por su vago vínculo con los senos de nuestras inspiradoras del plato), las aceitunas picadas y las alcaparras y guindilla picante (el *peperoncino* italiano). Sazone con timidez, pues la anchoa ya incorpora sal y deje cocer la salsa a fuego no muy alto unos diez minutos. Cueza la pasta al dente según las instrucciones del fabricante y añádala a la sartén. Emplee para su cocción diez veces más de agua que de pasta, para que la pasta absorba agua y quede suficiente de ésta para que se disuelva el almidón y los spaghetti no se peguen unos a otros. (Pequeño truco: el agua del grifo de ciudad suele estar alcalinizada para evitar la corrosión de las tuberías, es conveniente mejorarla añadiendo zumo de limón, algún otro ácido como crémor tártaro, esa sal ácida más presente en su dieta de lo que piensa). Dele un meneo y sírvalo. Como cantaban los fascistas tontorrones: *Giovinezza, Giovinezza/ Primavera di bellezza/ Per la vita, nell' asprezza/ Il tuo canto squilla e va!*

José Manuel Ruiz Blas (Madrid, 1975) es periodista dedicado a la actualidad de tendencias y aficionado a la gastronomía. Colabora también en *EEM, Radio*. De apetito itinerante, es un *foodie* de comedor social que defiende que las horas, como las pasiones, cuanto más bajas mejor.

Alberto Flores (Madrid, 1987), fotógrafo ecléctico y sin gusto estético, es colaborador habitual en prensa deportiva conceptual y empleado fijo en locales de comida rápida para conseguir un sustento a base de sobras.

3 DISCURSOS INAUGURALES

Juan Marsé

[1]

DISCURSO INAUGURAL DEL CURSO POLÍTICO

Señor Presidente, señoras y señores diputados, antes de hablar me gustaría decir unas palabras. Habría que convenir en ello enseguida y con carácter urgente, puesto que la disyuntiva que nos lleva temerariamente a prescindir del anhelado consenso no es consecuencia del desaire tan reiteradamente manifestado por una de las partes, sino por intereses ajenos a esta iniciativa y totalmente inesperados. Y me apresuro a decir que, nos guste o no, señorías, deberían ser atendidos, dado que la precariedad aumenta. Según el célebre politólogo Allen Buchanan, una cadena de desaciertos en el gobierno de una nación con mayoría absoluta en el Parlamento puede fácilmente derivar en cadena de váter incapaz de vaciar un depósito atascado y pestilente, saturado de prejuicios y miasmas ideológicas, o viceversa. Y disculpen el símil.

En todo caso, el auge del concepto postmoderno que nace —confusamente, todo hay que decirlo, pero con inusitado vigor— de la fotografía digital sobre lino, por decirlo llanamente, nos llevaría a la síntesis paulina que no tuvo su origen en la vicaría de Vic, sino en la humilde sacristía de un cura de pueblo, lo cual no procede por cuanto no comparte nuestra idiosincrasia ni constituye en absoluto el recto proceder ansiado, puesto que el pantalán industrial instalado recientemente tampoco garantiza la vigencia ni la utilidad de lo que hemos venido en llamar lo genuinamente catalán, sea industrial o meramente artesanal. Ahora bien, lo que aquí se manifiesta claramente, sin menoscabo de futuros enunciados estatutarios, es la firme voluntad de conceder crédito a plazo medio y confiar en todo aquello que, premonitoriamente, entronca con lo perenne, es decir, lo no sujeto ni a la banca ni a la veleidosa modistería, que no moda, de la transacción de caudales, que no transición. Está muy claro, señorías, puesto que nunca dijimos que lo dicho por nosotros entonces admitía como cierto e irrebatible lo proclamado una y otra vez por algunos de manera entusiasta y apresurada en coyuntura tan difícil, como se ha dicho y repetido insensatamente a rebujo de ocultas ansias de reemplazo masivo, por lo que hoy es aconsejable el nombramiento de una comisión que investigue a la subcomisión creada con el objeto de esclarecer los magros resultados de la comisión, es decir, para que elabore un informe sobre los resultados de la investigación efectuada por aquella primera y remota comisión dependiente, por cierto, del Poder Judicial Español, iespañol, español!

Sus señorías dispensarán la pasajera efusión lírica. Y prosigo. En la medida en que tales medidas sean correctamente aplicadas se podrá medir el alcance de aquellas medidas. Ahora bien, el informe de la segunda subcomisión que investiga el oscuro comportamiento agropecuario y los no menos oscuros e inciertos —si bien no mal intencionados, debemos ser ecuánimes— métodos de la primera comisión encargada de investigar los claros indicios que sugerían la necesidad de crear un comité de expertos o sabios en materia de comisiones extraoficiales (a cargo, por supuesto, del erario público), ese informe, digo, parece finalmente algo confuso y en muchos aspectos nada pertinente.

Ciertamente el uso moderado de estos materiales evitaría el progresivo deterioro del anteproyecto, pero no es seguro que ejerza el mismo efecto benefactor en el proyecto de la oposición, obcecada con la moción de censura, y tampoco en un observador imparcial, si es que tal personaje existe todavía. Una callada ceremonia de adioses sin la menor condescendencia dramática —el sabio nihilismo sentimental que define la obra del Tàpies maduro, por ejemplo— propiciaría tal vez nuevos brotes, verdes o ya en sazón, eso se vería, pero no es seguro. En la obra decididamente abstracta y libre de una beneficiosa oposición ideológica, a veces deleznable pero siempre necesaria en una joven e inexperta democracia, constituye una línea de infinito en cuyos límites se contradice un complejo de relaciones sensibles a la búsqueda de una cuarta dimensión: el tiempo inmediato pasado, pues es bien sabido que el primer trago de cerveza siempre es el mejor. A semejanza del primer trago de cerveza —hagamos memoria por un momento, señorías—, el arte chino reafirma su armonía trasegada en frío entre las coyunturas estéticas —yin y yang, que serían dos equivalentes guturales percibiendo en la piel el paso de la helada realidad coyuntural y cervecera— traduciendo la percepción oriental y espumosa del universo que se fundamenta en el contraste y la complementariedad (densidad, empaste y línea) sobre el sedimento espacio desnudo y transitivo, como suele ser toda garganta y todo lienzo en buen estado. Así pues, debemos convenir que el informe de la segunda comisión es, cuando menos, ambiguo.

De tal modo, señorías, que con harta frecuencia lo que se nos ofrece en este histórico hemiciclo, seamos merecedores de ello o no, es el delicado aroma de las preguntas no formuladas, de la callada por respuesta, de las promesas no cumplidas, de las miradas que se caen bajo los párpados abrumados. Pese a todo, nuestra vocación de servicio no se limita a convocar y concertar propuestas y sugerencias acerca de las urgentes inmersiones sociopolíticas, culturales o medioambientales, o simplemente rebozadas y acompañadas de un buen vinito blanco. Ciertamente no, señorías, no es tal nuestro primordial cometido en estas vísperas selectivas que los poderes legislativos y ejecutivos anhelan, como si, afortunados, escucháramos la bonita canción ***Rosó*** interpretada por el inolvidable tenor Emili Vendrell o por el no menos inolvidable cantor melódico Pep Guardiola (no el Pep del Barça), altrement dit Pepe Hucha. Pues bien cierto es —y este dato procede del primer informe de la segunda comisión, y no ha sido desmentido por la tercera— que la patria es un artefacto sentimental que los catalanes llaman guardiola (es decir, hucha), pero posiblemente se trata de una apreciación apresurada. Puesto que el relato postmoderno no escatima el tejido intertextual, tampoco se vislumbra que quiera perderse ninguna teoría, y la retrospectiva del subconsciente invade el proceso político tendente a convicciones formales, en las que nada es casual, por lo que urge mitigar el ridículo internacional y la vergüenza histórica que, según no se cansan de repetir los agoreros de siempre, acarrea nuestra negativa a condenar los crímenes del purulento e insepulto franquismo.

De modo que la gran pregunta, señorías, no es qué pasa con los sobres, sean marrones o blancos, abulten mucho o poco, sino por dónde pasan, si en las inmediaciones o aledaños o aprovechando que el Pisuerga pasa por Valladolid, o quizás pasan lejos del tacto que, de tan discreto, dificulta la necesidad de confirmar su densidad y espesor. Francamente, no sabría decir, señorías. Porque yo, y con esto termino, señor President, nunca leo las instrucciones de este medicamento ni consulto con el farmacéutico.

[2]

DISCURSO DE APERTURA DEL AÑO JUDICIAL

Señorías, honorables magistrados, acreditados juristas, distinguidos miembros y miembras del TSJD. Es un verdadero privilegio dirigirme a ustedes un año más para anunciarles, en primer lugar, que no ha lugar. Es decir, el auto no procede. Caso archivado. Y no caben lamentaciones: contra todo pronóstico, según recientes estudios debidos a causas ajenas a nuestra voluntad, tampoco en este curso judicial que estrenamos lloverá a gusto de todos si la fiscalía, como es de rigor, recurre. En consecuencia, se prevé que esta fructífera crisis propicie una jurisprudencia a tiempo completo y saturada de dilaciones, pruebas sin practicar y ocultación de datos, con relevancias inesperadas y vistosas de juezas de piernas cumplidas, flamígera toga, airosa melena y cintura juncal, que la fiscalía observa siempre con recelo y cálida pupila, amén de contenciosos encharcados y litigios trabados de diversa procedencia y confuso origen, derivados de algún afanado botín, bancario o no, cuya naturaleza políticorrapiñosa podría, si fuéramos incautos, que no lo somos, confundirnos. Conviene insistir en que el auto no ha lugar, porque, si es cierto que por fin el paro toca suelo, lo pertinente sería ir convenientemente calzados. Sin embargo, nada se nos dice al respecto, señorías, por lo que cabe pensar en una recusación que considere exentos de tributar los donativos ilegales y los exhortos caducados. Es decir, el hecho de que un banquero se apellide Botín no es ninguna broma. Es lo que hay, señorías.

Habrá pues que investigar por qué ese empeño en investigar los crímenes del franquismo sin haber antes investigado por qué no se investigó el crimen de la madrileña calle de Bordadores. Prescripción, archivo y amnistía son palabras sagradas, y desde luego sobran los juicios apresurados, ya que el inculpado en ningún momento expresó lo de si tú me imputas por un delito fiscal moroso, yo te imputaré con un dedito fecal amoroso. De ningún modo; lo que dijo fue "si un puro cerdito amoroso", que al parecer es el título de una inocente canción de Amy Winehouse, lo cual propiciará exhortos y dilaciones, requerimientos y requiebros y tocamientos furtivos por debajo de la toga —dicho sea sin deseo de imputar a nadie, señorías, pero hablando claro, desechando de una vez por todas aquellas florituras verbales propias de una jurisprudencia rancia felizmente desacreditada— que confluyen hoy sobre el tantas veces maltratado pero siempre jovial cuerpo jurídico —un tanto ajamonado, si se me permite la observación—. En cualquier caso, decía, el nuevo curso se presenta moderadamente halagüeño.

Pasaré seguidamente a exponer las razones de mi discreto optimismo, pero antes, haciendo uso del privilegio que conlleva mi condición de Presidente del Tribunal Superior de Justicia Diferida, me

permitirán que exprese mi estupor por la extraordinaria diligencia con que han ocupado ustedes sus asientos. No es asunto baladí, señorías, y sugiero que se dicten medidas cautelares. El ímpetu con que la presunta chusma se ha abalanzado a las sillas ha sido evidente, hay pruebas abrumadoras de pisotones y codazos, empujones y achuchones de todo punto punibles y más que probable causa de demanda. Señoras y señores magistrados, dejo a su criterio la conveniencia o no de abrir una causa para determinar las posibles responsabilidades, pero sin duda se trata de unos hechos repudiables y contrarios al espíritu sosegado de nuestra jurisprudencia. Haber llegado tan apresuradamente al lugar de los hechos y haberse sentado tan rápidamente, guardando respetuoso silencio y apremiando con ello al orador a tomar la palabra, sin darle apenas tiempo a carraspear ni a ponerse las gafas o a coger aliento para una oratoria imparcial, ajena por completo a los intereses de partidos y gobierno (algo que la prensa canallesca nos exige una y otra vez, ni que fuéramos tontos), sin concederle tampoco al conferenciante ni siquiera un segundo para lanzar una mirada al auditorio y calibrar las extraordinarias expectativas que ha suscitado su discurso, en fin, quizá cabría considerar, estarán de acuerdo conmigo, ilustres magistrados, que todo ello podría acarrear procedimiento por vía contenciosa y de paso acelerar el pago de algún aguinaldo retrasado y atender a la provisión de más ordenadores, folios, bolígrafos y togas de falda corta. ¡Y que luego no me vengan con nacionalismos! ¡Para espasmos emocionales, los míos, señorías, que añoro el imperio austrohúngaro y no digo nada!

Disculpen la repentina efusión sentimental histórico-geográfica, pero es que la nostalgia independentista me provoca siempre unos irrefrenables chorros de emotividad. Si bien es cierto que en muchos casos es dudoso que corresponda depurar responsabilidades, ya que los medios de comunicación públicos gozan de libertad (aunque sometidos al control de quien sabemos y no conviene dejar de saber), en otras demandas deberán ser decididamente descartadas. Veraz y jurídicamente hablando, señorías, es decir, dejando que la Fiscalía General de Demoras e Indultos agravie y escandalice a la opinión con sentencias asnales, la necesaria impunidad está más que garantizada, es decir, quedarán lejos de ser amputados (sic) todos aquellos que por justificada demora pierdan un brazo o una pierna, y en cambio quedarán sin efecto aquellas demandas que requieran a la justicia austrohúngara abrir causa criminal contra, por poner un ejemplo, el torturador Billy the Kid, por cuanto, como es bien sabido, el llamado Billy the Kid reside al otro lado del río Pecos y goza de impunidad vitivinícola. Fiscales y jueces la pifian una y otra vez, dicen las malas lenguas, sin querer ver en las puñetas de nuestras togas una afiligranada metáfora de nuestra incorruptible judicatura.

En fin, volviendo al hilo del ovillo o madeja de la lana que más nos importa, por cuanto afecta al cabal entendimiento de las normas del Derecho, sea éste acelerado o demorado, añadiré que una sentencia sobre la reprobable celeridad en sentarse en esta sala y ponerse temerariamente a escuchar mis palabras, podría sentar precedente, ya que mediante escrito se procedería acto seguido a formular demanda, por supuesto sin ánimo de lucro y a condición de renunciar al careo la parte demandante, decisión harto probable y más que deseable en el contexto postmoderno del magisterio fiscal en el que se ajusta la sentencia. Sabemos que no está el horno judicial para bollos contenciosos de compleja harina, y además en este lamentable caso las pruebas apuntan a que la diligencia y rapidez con que han sido ocupadas las sillas podría atribuirse al celo laboral de los ordenanzas o ujieres del Palacio de Justicia, que trabajan eficazmente pero no siempre interpretan correctamente las normas estrictas y las leyes que sirven a los intereses de la Nación. No creo necesario sugerir que se constituya una comisión para que investigue las responsabilidades penales a que haya lugar. Y termino, señorías, expresando una vez más en nombre de todos la esperanza, tantas veces frustrada, de disponer de puñetas almidonadas y birretes de nuevo diseño, y de ver finalmente atendida la sugerencia de usar la toga de falda corta en juicios de larga duración y popular controversia. Muchas gracias.

[3]

DISCURSO INAUGURAL DEL CURSO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Ilustres rectores y vicerrectores, autoridades académicas, dignísimos catedráticos, doctores y doctoras en filología, queridos profesores y profesoras de institutos y colegios desconcertados, estudiantes matriculados y cuadriculados (es broma: yo también he sido joven insumiso, asambleario y contestatario), ilustres docentes y docentas cuya presencia acoge hoy esta aula magna, permitidme que despoje de vana retórica mi discurso y acorte su longitud, según exigencias de la vigente normativa en recortables, para decir lisa y llanamente, conforme al estilo lacónico que me distingue: Señores, auguro tiempos de libérrima burricie.

Diré ante todo que la ley Wert ofrece sutiles tapices para la reflexión, no percibidos del todo por los analistas, y relativos a la sempiterna grey elitista y enchufista, discutiblemente filológica y doctoranda, es decir, fraudulentamente pedagógica. La aplicación wertiginosa de la nueva ley lo demostrará, pues ya no podemos negar la necesidad de cambiar algo para que todo siga igual, según nos previno la cautela gatopardesca, sobre todo viendo al joven profesorado sudoroso y en mangas de camisa cortando el césped del campus para ganarse un plus extra, pues su paga no llega a los 500 euros, estimulante ejemplo de sacrifico y de superación personal que imita al del insigne profesor A. Cadenal Bouco afilando sus lápices con maquinilla propia por los recortes y exigiendo recuperar el recitado de los reyes godos en primaria, memorizar el santoral católico y de paso implantar como asignatura optativa la gestión apostólica del añorado obispo Guerra Campos. Que materia tan piadosa se estime optativa es una cuestión de tapiz. Y a propósito de opciones: no ignoro que tapiz se escribe con m, pero he optado por la t. Y sigo.

Dicho sea con todos los tapices que quieran, lo cierto es que la propuesta de A. Cadenal ya se planteó en todas y cada una de las 45.870 leyes de Educación que en los últimos dos meses han sido aprobadas en el Congreso de los Imputados, por lo que ahora cabe abordar la reflexión que nos propuso recientemente el hombre providencial que ha capitaneado el rescate de la Banca: puesto que en España ya entra el dinero por todos lados y exportamos con tanto éxito nuestra calidad docente asombrando al mundo entero con los acuerdos sobre educación y cultura cerrados en nuestros Congresos de la Lengua Española Transoceánica, y teniendo en cuenta el más que satisfactorio nivel de lectura de los españoles en la comprensión de textos farmacéuticos y de recibos de la luz, de libros bimbociencia de Eduardo Punset y de puntuales informes sobre los estupefacientes amoríos de Paquirrín o los estridentes triunfos sociales de pedorras famosas que exhiben en el plató sus impudicias sentimentales y sus presuntas aventuras de entrepierna, ¿cómo no

ver que esta deslumbrante excelencia pedagógica se debe a que exportamos unidad de destino en lo universal y a que el nivel de los salarios es el del año 1999, según dictamen de la Patronal refrendado por el banquero Botín?, dichos sean oficio y apellido de este señor sin ánimo de burlona redundancia.

No conviene olvidar, sin embargo, que el último informe del Departamento de Élites y Enchufes Meritorios nos previene ante el imparable avance de la marea verde, que no es navegable ni permite detectar, en medio de su turbulento oleaje, ninguna bandera nacional con la gallina, por lo que la nueva ley que se está gestando, la Ley Wert de TVEducación (¡Wert, el *wertiginoso*!), que ya ha sido aprobada por mayoría y que va a sustituir la que todavía no se ha puesto en práctica, deberá tener en cuenta, en previsión de males mayores, que la marea no se mueve solamente contra los recortes y la perenne reforma educativa, sino que también se mueve con una populista y facilona pretensión lírica espoleada por un cante flamenco que dice: *Tiré un limón al aire / por ver si amarilleaba / subió verde y bajó verde / mi pena nunca se acaba.*

Maravillosos versos, por supuesto, que no merecen apoyar el irresponsable reclamo de otras reformas auspiciadas sin duda por intereses ajenos a la sagrada vocación docente que nos honra, sobre todo después del discutible éxito populachero de la pancarta de los verdes con la leyenda "FRANCO HA WERTO", que de todos modos no ha conseguido borrar la famosa y discreta sonrisa ladeada del vilipendiado, su risueña gentileza de ex tertuliano televisivo de sutil maestría dialéctica. Se ha corrido la voz, sin base para ello y sin matizar los tapices, que a tan relevante personaje le afecta ocasionalmente y de repente un aire fantasmal y aparece ante los medios como transmutado en una especie de antiguo y arrogante procurador en Cortes con el mentón alzado y beligerante, impoluta chaqueta blanca de gala falangista, gomina en el pelo y bigotito recortado a lo Martínez-Pujalte (el vetusto diputado de la derecha se afeitó el bigote, cierto, pero su cara es de ésas que, incluso con el bigote afeitado, parece que presume de llevarlo), y clamando a la bancada izquierdosa (es un decir) del parlamento: "Hay que españolizar a los niños catalanes", cuando lo que habría que hacer es baturrizarlos.

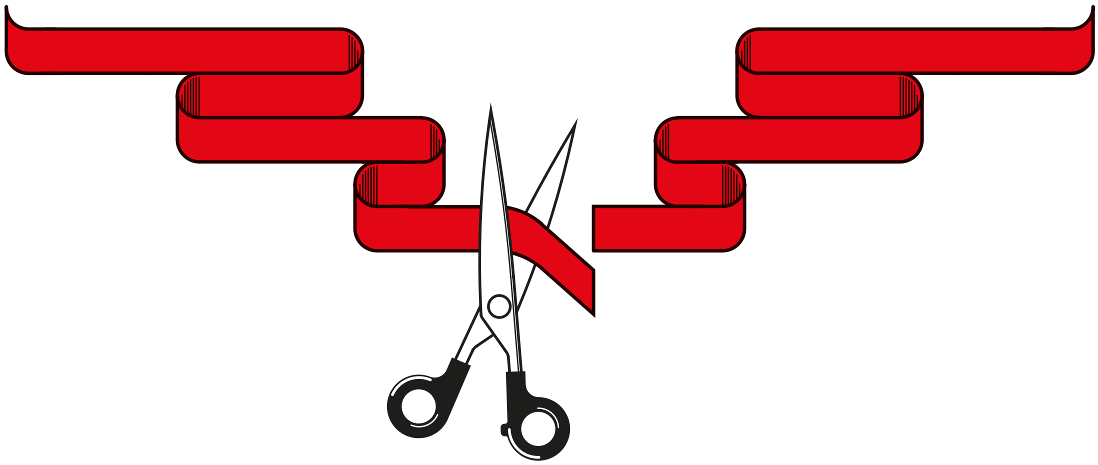
Republicanas extravagancias pretendidamente educativas abrigan hoy de nuevo insondables esperanzas supuestamente progresistas reivindicando una escuela pública, laica y gratuita, y movilizando verdes mareas sin posibilidad de éxito en nuestros esquilmados campus cuyo drenaje funciona bien, lo mismo que el de los campos de fútbol donde los educandos vociferan debidamente desbecados y desmatriculizados, a semejanza del muy edificante drenaje en las vociferantes tertulias televisivas, no menos eficaces pedagógicamente hablando y de suma importancia educativa, es decir, todo aquello que podríamos considerar una puesta al día de la antigua y añorada asignatura de Formación del Espíritu Nacional. Me refiero a la programación previamente ordeñada, pues resulta evidente que el aparato televisivo que preside los hogares españoles incide en la formación cultural del pueblo con tanta eficacia que está dejando obsoleto el Ministerio de Educación y Cultura. Programas como *Sálvame,* de dialéctica ejemplar y riqueza verbal y valores educativos incuestionables, o como *Corazón* en la cadena pública, de gran audiencia y dos emisiones diarias, dos, una a las 14:30 y otra a las 18:30, han sido ya propuestos para sustituir a los informativos totalmente obsoletos, del mismo modo que las amenas e instructivas tertulias radiofónicas y la pantalla virtual hacen ya innecesarias las ruedas de prensa sin preguntas y sin periodistas.

Recientes y alentadoras noticias, como la del president Artur Mas blindando TV3 mientras recorta un 11% en Universidades, confirman este pronóstico. Dicen que en la enseñanza ya no existen saberes, sino interpretaciones, así que es hora de admitir que esa omnipresente pantalla que arroja basura felizmente reciclable en el comedor de nuestros hogares ha suplantado al Ministerio de Educación y Cultura, pues su gestión incide en los educandos de manera mucho más efectiva y decididamente más glamurosa, poniendo de manifiesto que la auténtica ilustración moderna a partir de ahora será televisiva y no libresca al haber alcanzado por fin la perfecta y ansiada simbiosis entre televisión y cultura, algo que permite augurar un futuro de verdes mareas, sí, pero con más platós para debates de pedorras, más educandos y educandas ilustrados, vociferantes y desinhibidos, más paquirrizados.

Esta nueva ley de Educación ya está en marcha, ilustres pedagogos. Wert el *wertiginoso* vela por todos nosotros.

Muchas gracias.

Juan Marsé (Barcelona, 1933) es escritor. Ha publicado, entre otras, las novelas *Últimas tardes con Teresa* (Premio Biblioteca Breve), *Si te dicen que caí* (Premio México de Novela), *Un día volveré*, *Rabos de lagartija* (Premio de la Crítica y Premio Nacional de Narrativa) y *Caligrafía de los sueños*. En 2008 recibió el Premio Cervantes de Literatura.



SON

Textos de **Marion Durand** y fotografías de **Christopher Anderson**

Todo empezó como una aventura de final de verano. Nos conocimos en septiembre de 2000 en el Festival de Fotografía de Perpignan. Vivimos juntos en París. Yo soy francesa, con abuelos maternos españoles. Chris es canadiense, criado en Texas. En 2005 nos instalamos en Nueva York, en un loft en el South Williamsburg. Seguimos viviendo en el mismo edificio, al que yo bauticé 'Kibbutz'. Lo dije en broma, porque allí se había asentado una comunidad de fotógrafos, pero el nombre pegó. Ya no es un kibbutz. Trabajé como editora gráfica en *Newsweek*. Ayudé a Chris a editar sus libros. Nuestro hijo, Atlas, nació en junio de 2008, y mi suegro fue diagnosticado con un cáncer. Chris decidió no volver a la guerra como fotoperiodista. Así empezó *SON*; estos son mis apuntes sobre todo aquello.

2002 o 2003. París. En una fiesta de la que ya me olvidé. Chris y yo como estrellas de rock. Esta imagen es muy reveladora de lo que fueron nuestros primeros años juntos en París. La mirada de Chris es intensa, yo tengo un aire dramático. Al verla hoy no puedo evitar sonreír, se percibe la tensión, el asombro, el agotamiento. Podría haber sido tomada al final de un concierto de rock. En esa época, Chris estaba constantemente en el terreno: Afganistán, Irak, Israel, la República Centroafricana... Cubría conflictos y tampoco los esquivaba precisamente en casa. Yo había empezado a trabajar en la Agencia de Fotografía VII. Tenía una visión muy pragmática del trabajo de los fotoperiodistas, y muchos de mis amigos se dedicaban a eso. No pasaba miedo, salvo en dos ocasiones. Pasaron diez años más antes de que realmente me tocara de cerca. En cualquier caso, lo cierto es que la fotografía estaba por delante de todo en la vida de Chris, incluyéndome a mí, y yo decidí plantar batalla. Quizá acabé por domar a mi rival, o a lo mejor fue a la inversa...

2009. Brooklyn, NY. Atlas llorando, montado en un triciclo. Puede más mi visión como madre madre que como editora gráfica. Nunca me gustó especialmente esta foto, y es la primera imagen del libro *SON*. Sé que es buena, me encanta el guiño a Eggleston, pero lo que veo es sólo a mi hijo Atlas llorando. Cada vez que la miro siento la urgencia de ir a secar sus lágrimas, de cogerle en mis brazos.

2009. Brooklyn, NY. Atlas y Marion, a la hora del baño. Cuando se inauguró la exposición de *SON* en París y vi esta foto colgada en una pared, comprendí que el círculo se había cerrado. Todo está en calma, la luz es suave, los dos flotamos como en una burbuja azul. La fotografía trajo a Chris de vuelta a casa. Atlas llegó a nuestras vidas y cerró el caos del mundo exterior. *SON* es ese momento, las mañanas en que nos despertamos como familia, los primeros instantes de paternidad. Es profundamente personal y, sin embargo, universal. Recoge momentos intensamente felices. Compartir las imágenes que resultaron de aquello fue un impulso espontáneo. Rápidamente quedó claro que teníamos algo que iba más allá de un álbum familiar. No hizo falta ni discutirlo, pero empezó una conversación constante en torno a las fotos; Chris disparaba, me mostraba el visor de su cámara digital, luego venía con las copias impresas... así arrancó una secuencia. Decidimos mudarnos a ese loft por el baño y sus vistas a Brooklyn.

2009. San Antonio, Texas. Lynn Anderson, o *Pappy*, se aleja caminando mientras yo sostengo la mano de Atlas. *Pappy* todavía pasea por las mañanas, y le visitamos a menudo. Me llama "la hija que tanto me complace".

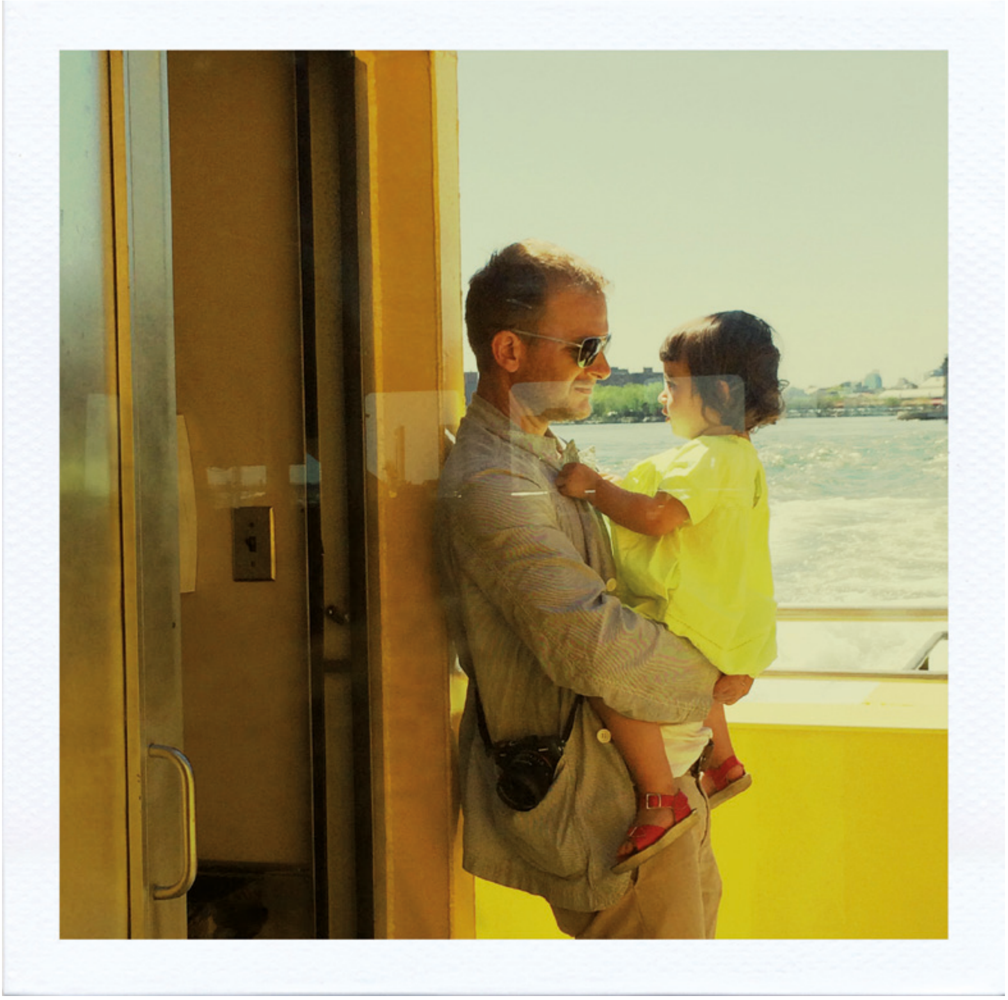
2009. Brooklyn, NY. Marion con un chupete en la boca junto a la puerta del baño, o el Mito de la Supermadre, enterrado. He tenido la suerte de poder tomarme un tiempo después del nacimiento de cada uno de mis hijos. De todos modos, estoy molida en esta foto, como si ese chupete no hubiese servido de mucho la noche anterior. Recuerdo mi escasa paciencia esa mañana y estar pensando "date prisa, Chris, y tira esa foto, tengo que salir". De hecho, salgo cansada ¡en muchas de las fotos de del libro! Supongo que es el riesgo que corres cuando te casas con un fotógrafo documentalista. Con mi segunda hija, Pia, estoy descubriendo cuán difícil es equilibrar el trabajo, la familia y las ideas que una solía tener sobre el trabajo y la familia.

2011. Brooklyn, NY. Atlas vuela sobre el *skyline* de Manhattan, bajo una luz dorada. Una de mis imágenes favoritas. Sí, el *skyline* es impresionante, mi hijo tiene buena disposición y mi marido un talento especial, pero la foto captura un sentimiento de comunidad que es central para mí. La imagen salió publicada en el número especial de *The New Yorker* que conmemoraba el 11-S. Estábamos cenando en la terraza de nuestro vecino de arriba con un grupo de amigos. Todos vivimos en el mismo edificio o en las inmediaciones. Los niños van al mismo colegio. La familia es un concepto bastante amplio para mí, los amigos son parte integral de mi vida.

2011. Upstate, NY. En el río, Atlas y yo. Pasamos parte del verano en una casa diminuta junto a un arroyo en medio del bosque. A Atlas le encanta encontrar salamandras. Yo estoy semidesnuda. La gente a menudo me pregunta cómo me siento ante esta imagen. Pero la desnudez no tiene nada que ver con cómo me hace sentir esta fotografía. Bajo el sol veo una alegoría de mí misma, una versión soñada de la maternidad, un piropo del hombre al que quiero. Es en la sombra donde todo ocurre, en mi hombro, donde reposan las manos de Atlas. Esas manos en mi hombro hacen que se me salten lágrimas de ternura y gratitud. De vuelta a la desnudez, el tiempo juega un papel importante en cómo me relaciono con las imágenes que me han sacado. Cuando las veo por primera vez en el visor de la cámara todavía me veo a mí misma; pero meses o años después, cuando veo la fotografía impresa o colgada en una galería, ya me encuentro segura en la distancia...

2009. Brooklyn, NY. Claveles rojos. Claveles y un rayo de sol, la primavera, las estaciones de la vida. Chris quería seguir el paso de las estaciones en *SON,* para evocar el ciclo natural de la vida. Una vez más estuvimos de acuerdo. Otra cara de mañana. La idea de hacerte mayor, la idea de envejecer juntos. Una de mis citas favoritas es de Javier Marías: “El matrimonio es una institución narrativa”. El nuestro es una narración visual, supongo.

2009. Brooklyn, NY. Atlas y Marion en el baño, vistos a través de la puerta. Esta imagen no llegó a entrar en la selección final del libro. Me gusta el no-momento, y el lío: Atlas a mis pies, Chris detrás de la puerta.



2014. East River, NY. Chris y Pia, en el ferry. Me encanta sacar fotos de Chris, de Atlas y de Pia, que nació a finales de 2012, pero todavía no tengo cámara, sólo uso mi teléfono. *DAUGHTER* no será la secuela de *SON*. Los primeros años de Pia están quedando retratados, de forma preciosa, por sus dos padres, como los de casi todos los niños de su edad. Y esas fotos, sí, se quedarán en los álbumes familiares.

NO EXISTE ESO QUE LLAMAMOS REPRODUCCIÓN

Paul Hamilos

Bill Davis creció en el Bronx y empezó a tontear con *gangs* locales antes de graduarse en el crimen organizado de altos vuelos. Un día de 1979, una aspirante a modelo de veinte años cruzó el umbral del club que él regentaba, y su vida cambió. "Cogió un clavel de un florero, me lo plantó en la solapa y dijo: 'Ahora estás conmigo'." Así era Jae. Diez años después, tras mudarse a Filadelfia, nació Jessie. Y todo pareció listo para que diera comienzo el feliz relato de la típica familia americana.

Entonces llegó el segundo hijo, Christopher.

A los dos años, Chris ya se había negado a hablar. A los dos y medio, se pasaba el día sentado en una esquina, balanceándose adelante y atrás. Jae se puso inmediatamente a la tarea de encontrar un tratamiento para su hijo. Fue en coche de un hospital a otro, aunque carecía de carné de conducir. En unos meses, Chris dejó de dormir y empezó a autolesionarse. Poco después, comenzó a mancharse con sus propias heces y a arañarse los ojos.

Cuanto peores eran sus síntomas, más decididos se mostraban Bill y Jae de ayudar a su hijo. Cambiaron sus vidas por completo; todo parecía poco para lograr que Chris se sintiera lo más cómodo posible. Convirtieron sus días en una sucesión de pequeños desafíos de modo que la realidad no apabullase al niño. Convivir con un hijo autista acabó pasando una terrible factura a la vida familiar. "Nuestro matrimonio cambió por completo el día en que a Chris le diagnosticaron la enfermedad", dice Bill. "Sólo muy ocasionalmente manteníamos relaciones sexuales... Y si íbamos a cenar, algo que sucedía más o menos una vez por año, nos pasábamos la velada hablando del pequeño".

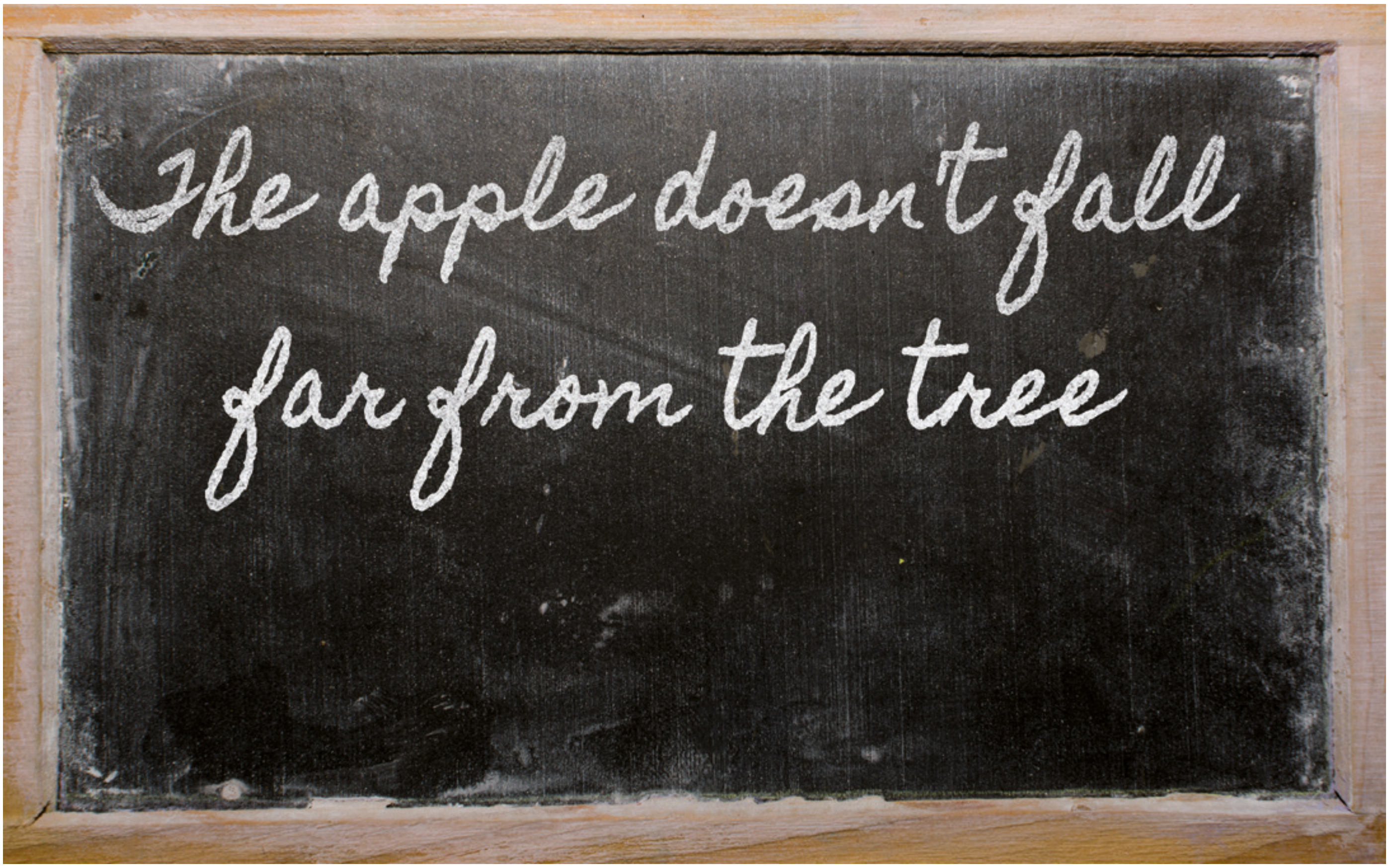
Hay tantísimas cosas que pueden ir mal cuando una pareja decide tener un hijo que cabría preguntarse por qué alguien toma una decisión con semejantes consecuencias. Nos decimos a nosotros mismos —tenemos que decirnos a nosotros mismos— que nuestra descendencia será el producto perfecto de nuestros genes combinados, que su buena disposición, astucia o inteligencia obedecerá a algún tipo de inevitabilidad biológica. Si no, ¿quién se arriesgaría? ¿Qué padre no confía en ver reflejado en sus hijos su mejor versión? ¿Cuál no querría para ellos las glorias y éxitos que le fueron negados a sí mismo?

He aquí un libro que tira por tierra todas esas presunciones.

Lejos del árbol: Historias de padres e hijos que han aprendido a quererse (en Debate, con traducción de Joaquín Chamorro Mielke y Sergio Lledó Rando), ensayo del escritor y periodista Andrew Solomon, descarta esos pequeños y agradables mitos que se transmiten de generación en generación. Es un libro sobre lo que sucede cuando un hijo no sólo es diferente, sino marcadamente opuesto a sus padres; tanto, que se diría que porta una identidad distinta. Trata sobre educar a niños esquizofrénicos y autistas, superdotados y criminales, sordos y enanos, sobre criar chicos que saben que son chicas y chicas que saben que son chicos. Va sobre los traumas que pueden sobrevenir tras el nacimiento, acerca de educar a alguien que sabes que nunca colmará tus anhelos y expectativas. También viene a decirnos que dar a luz supone invitar a un extraño a casa, y a quererlo pase lo que pase. A veces, la manzana no se limita a caer lejos del árbol; en ocasiones, acaba en un huerto completamente distinto.

La frase que abre el libro es un puñetazo directo al concepto de la perfección. "No existe lo que llamamos reproducción", escribe Solomon. "La paternidad", dice, "no es un arte para perfeccionistas". Y aun así, *Lejos del árbol* es una enaltecedora y gloriosa celebración de la humanidad. Una lectura que invita a dar un paso adelante y comenzar una familia.

Es el resultado de once años de investigación y de escritura. Sus 900 pági-



nas están llenas de miles de entrevistas a 300 familias. *Lejos del árbol* resulta todo un desafío para el lector. Pero nadie que yo conozca que lo haya leído ha lamentado haberlo hecho —y eso que lo he recomendado, regalado e incluso puesto delante de las narices de la mayor parte de mis amigos y de mi familia—. Es un trabajo que servirá dentro de varias décadas, y quizás ya se haya convertido en el documento definitivo sobre lo que puede significar la paternidad a principios del siglo XXI.

En el caso de Bill y Jae, ellos querían algo más que solucionar los aspectos prácticos de la vida del pequeño Chris. Jae andaba en busca de respuestas, así que pidió ayuda a Vincent Carbone, destacado analista del comportamiento de la Universidad del Estado de Pensilvania. Se apuntó a sus cursos y desarrolló sus propias variaciones a la metodología propuesta por Carbone. Éste mandó un equipo de investigadores a tomar nota de cómo Jae estaba educando a Chris en una curiosa vuelta de tuerca a la relación tradicional entre médico y paciente. Cuando el crío ya era mayor, Jae había enseñado a más de cuarenta estudiantes en prácticas cómo tratar el autismo en directo, en su propia casa.

"Cuando un nuevo estudiante en prácticas empezaba su trabajo, Jae le decía: 'Aquí hay doscientos dólares. Ve a esa habitación, donde hemos escondido algo. Intenta adivinar de qué se trata y dónde se encuentra'. La persona entraba en una habitación a oscuras, y los demás estudiantes empezaban a gritar, hacer chasquidos con los dedos y comentarios sin sentido. El nuevo estudiante se sentía cada vez más frustrado, y finalmente decía: 'No entiendo nada de lo que pasa aquí. ¿Qué pretendes con esto?'. A lo que Jae respondía: 'Ve, encuéntralo y te daré los doscientos dólares'. Cuando la persona finalmente salía, Jae le explicaba: 'Así es la vida de los niños autistas'."

Solomon, de 51 años, posee una habilidad casi telepática para integrarse en esas familias. Las visitó una y otra vez para ganar su confianza y así consiguió que le contaran sus historias. El trabajo, cruzar el país de una punta a otra, escuchando una historia trágica después de otra, pasó su factura al ensayista. "En ocasiones tenía que encerrarme y tumbarme en un cuarto a oscuras durante días para reponerme", explica a *El Estado Mental* durante una entrevista por Skype desde Sydney, adonde acudió recientemente para participar en un festival literario.

No resulta sorprendente que algunas de estas entrevistas lograsen hacer mella real en su ánimo. En una de sus muchas visitas a Bill y Jae, descubrió que a ella le habían dado unos pocos meses de vida. A sus 45 años, tenía un tumor cervical maligno del tamaño de un pomelo que se había extendido por los pulmones y la médula espinal. Se había entregado tanto al cuidado de su hijo que había descuidado su cada día más paupérrimo estado de salud. Su muerte no sólo fue una tragedia para su marido y su pequeño problemático, también resultó una pérdida para la ciencia médica; sus descubrimientos acerca del autismo murieron con ella. "Una madre inteligente sabe más que un médico cualquiera sobre la situación de su hijo", aclara Solomon.

Pero Chris también dejó una marca indeleble en la familia que lo amó. "Nos enseñó a cómo tratar con él; el modo en el que aprendía; los mecanismos para permitirle vivir su vida... Lo quiero total y completamente", dice Bill en el libro. La más descarnada insularidad que el autismo puede causar en

un individuo no evitó que la personalidad de Chris explotara, al menos a los ojos de sus padres. "La predisposición parental al amor filial vence en las más adversas circunstancias. Hay más imaginación en el mundo de la que tendemos a creer", concluye Solomon.

Él mismo es, hasta cierto punto, sujeto y autor en *Lejos del árbol*. Un gay neoyorquino que superó la dislexia para convertirse en autor superventas, un tipo acosado por una depresión tan devastadora que durante meses mantuvo relaciones sexuales con cualquier hombre que pudo encontrar en un esfuerzo por contraer sida, es quizá el autor ideal para un libro sobre encarar las dificultades de la vida.

El primer capítulo examina la relación de Solomon con sus padres y sienta las bases de lo que viene después. Mientras ellos se mostraron comprensivos y decididos a actuar ante la dislexia, la homosexualidad fue algo que simplemente no pudieron soportar, lo que dejó a Solomon furioso y confuso. "Mi madre era una perfeccionista", recuerda, "y el hecho de que yo fuera gay resultaba para ella un giro en la historia que no cuadraba con la narrativa de su propia vida. Ella creía que dado que los gais no podían tener hijos (y la familia lo era todo en su forma de ver las cosas), yo nunca podría alcanzar la felicidad". Cuando años después aceptó la dificultad que tenían sus padres con su homosexualidad, Solomon quedó liberado para explorar las relaciones entre padres e hijos radicalmente distintos entre sí. O como él mismo lo explica: "Puedes amar a alguien sin aceptarlo. Yo confundí las carencias de aceptación de mis padres con déficits en su amor. Con el tiempo se dieron cuenta de que tenían un hijo que hablaba un lenguaje que nunca creyeron que estudiarían".

Solomon es una rareza: un reportero que además es escritor, capaz de hacer el trabajo duro, entrevistar, leer, investigar, y luego convertirlo todo ello en una aventura de prosa vital y hermosa. Cada frase está cuidadosamente construida; cada página, llena de esos destellos que en otros autores te cuesta un capítulo entero encontrar.

De ese modo, su trabajo nos lleva más allá de las meras tragedias propias de la experiencia personal. Extrae lecciones de una familia a otra, para construir un retrato sobre las diferencias que nos unen. "Mientras cada una de esas experiencias puede aislar a aquellos que las sufren, juntas componen un compendio de luchas conectadas profundamente entre sí. Lo excepcional está en todas partes; ser completamente normal es lo raro, la más solitaria de las condiciones."

Solomon también desarrolla su propio y omnicomprensivo acercamiento a las discapacidades y la identidad. Mucha gente que se llama a sí mismo judío o, pongamos, negro, tienen padres que también se consideran así. Solomon llama a eso "identidad vertical", puesto que fluye de generación en generación, y permite que esas experiencias compartidas te den una idea de quién eres. Pero, ¿qué ocurre cuando un niño sordo nace de padres que no lo son, o cuando un autista es hijo de personas que no tienen dificultades para comunicarse? Éstas no deben ser consideradas, según Solomon, como aflicciones, sino como "identidades horizontales" que obligan a los padres a un esfuerzo de negociar con "el otro", así como a abandonar la idea de que los niños sigan los pasos de los padres. Después de todo, no existe eso que llamamos reproducción.

Este acercamiento reviste sus problemas. ¿Es posible extraer lecciones de padres de enanos o niños sordos y aplicarlas a otros niños con discapacidades severas? Es más..., ¿se ven los padres de estos chicos bajo el paraguas de las "identidades horizontales"?

"Los sordos no quieren ser comparados con los esquizofrénicos; y algunos padres de esquizofrénicos se sintieron horrorizados de saber que participaban en un proyecto que trataba también el enanismo. Los niños prodigio y sus familias no querían figurar en un libro con los severamente discapacitados. Y algunos descendientes de una violación sentían que su lucha emocional acababa trivializada al ser comparada con la de los activistas gay", dice Solomon. En ocasiones, el autor corre conscientemente el riesgo de diluir la diferencia —en una suerte de acercamiento unívoco a traumas muy distintos—. Aunque en el fondo el lector acaba dándose cuenta de que su decisión de comparar la respuesta de las familias es más acertada de lo que parece, y de que los desafíos que presentan estos niños exigen la misma clase de adaptación que los padres nunca creyeron que tendrían que hacer. También, que los cambios que acaban provocando estas anomalías en las dinámicas familiares tienen mucho en común. Tras el lanzamiento del libro en Nueva York, Solomon cuenta que recibió un correo electrónico de la "madre de un esquizofrénico que había ido a cenar con el padre de un niño enano y una tercera persona autista". "Me dijo que estaban orgullosos de compartir el libro y que sus experiencias tenían mucho en común."

Por todo ello, *Lejos del árbol* es un libro de su tiempo. No hay que remontarse demasiado para recordar cuando los padres ocultaban a sus hijos "difíciles", preocupados por los estigmas sociales y la vergüenza. Los mismos padres de esquizofrénicos que antes se veían confinados al aislamiento y sólo compartían experiencias con otros en la sala de espera de un hospital disfrutan ahora en un nuevo mundo de asistencia y apoyo online. La socióloga austriaca Judy Singer, cuya madre e hija sufren del síndrome de Asperger, espectro en el que ella misma queda incluida, cree que "Internet es una prótesis ideal para socializar". Para cualquiera que encuentre dificultades en el lenguaje, o que no pueda entender las más elementales reglas de la interacción social, hablar libremente en un chat es un regalo de los dioses.

Por otro lado, la sociedad está cambiando, y el trabajo de Solomon captura perfectamente esas transformaciones. Los hombres y mujeres transgénero se veían en otro tiempo como seres que habían decidido contradecir su identidad natural, pero últimamente copan portadas de la revista *Time* o ganan el Festival de Eurovisión. Obviamente, aún queda mucho camino por recorrer, y *Lejos del árbol* nos lo recuerda. En el libro, Solomon cuenta la historia de una transexual de Siracusa, Nueva York, que murió a tiros en una fiesta a manos de alguien que gritaba: "No queremos maricones aquí".

Los activistas en favor de la diferencia han contribuido a mejorar las condiciones de vida de muchos de los participantes en el libro, al menos hasta cierto límite. En uno de los pasajes más fascinantes de su ensayo, Solomon trata el tema de la neurodiversidad entre otros muy serios problemas psiquiátricos. Algunos activistas, organizados en el movimiento del Orgullo de los Locos (Mad Pride), arguyen que a los enfermos mentales, como los esquizofrénicos, deberían dejarles comportarse tal y como son, e incluso abogan por que éstos rechacen la medicación. Y luego está el Proyecto Ícaro, que se describe a sí mismo como "una red de personas que viven o están afectadas por experiencias a menudo diagnosticadas y consideradas como enfermedades psiquiátricas". "Creemos que estas experiencias

son dones extraños, que precisan de cultivo y cuidado, y nunca deben ser tratados como enfermedades o desórdenes", proclaman.

Solomon trata a estos activistas con sensibilidad y les permite hablar por sí mismos, pero contrasta sus puntos de vista con los de muchos profesionales que creen que la medicación es esencial para el bienestar de estas personas. A diferencia del resto de las dolencias descritas en el libro, es difícil contemplar la esquizofrenia como una identidad. El psiquiatra E. Fuller Torrey considera ridículo no abordarla como una enfermedad. "La libertad de estar loco es una ilusión, un engaño cruel de los que no quieren pensar con claridad a los que no pueden pensar con claridad."

El mayor acierto del libro es que empuja al lector a enterrar de golpe éste y otra enorme cantidad de desgraciados clichés. Yo mismo, antes de leer a Solomon, sólo podía pensar con terror en la dificultad y la maldición que esconde una vida vivida en compañía de la esquizofrenia, el autismo o el enanismo. Esas presunciones han quedado después sepultadas entre los escombros de la idiotez. Y eso sólo puede hacer de ti mejor persona, aunque suene ridículo y aunque por regla general me espante esa cualidad en un libro. Es difícil leer *Lejos del árbol* y no acabar pensando distinto sobre los demás. Ahora hago un esfuerzo consciente por rechazar mis propios prejuicios cuando estoy ante una persona con síndrome de Down o con un enano. Ni siquiera me considero especialmente piadoso por ello, dado que es un logro del libro y no mío.

Por supuesto, no todas las historias resultan enaltecedoras; no todos los padres superan los obstáculos que la vida les pone, ni son capaces de los actos sobrenaturales de amor necesarios para hacer de la existencia de los niños algo soportable. Una y otra vez Solomon pregunta a los padres si repetirían sus actos si tuviesen la oportunidad de comenzar de nuevo. La respuesta de una madre, cuyo amor por sus dos hijos autistas resulta innegable, da una pista de lo que le sucede a un matrimonio bajo esas circunstancias: "Mi marido a veces me pregunta: '¿Te casarías conmigo otra vez?'. A lo que respondo que sí, pero sin los hijos. Sabiendo lo que sabemos ahora, no lo haríamos". Es obvio que para algunos padres no hay ningún descubrimiento glorioso en pelear contra los desafíos de un niño con problemas y que la experiencia se asemeja más a una caminata sin fin a través de la jungla en la que mantenerse en pie es el único triunfo posible.

Entre las escenas que se quedan con uno una vez terminado el libro hay una descrita por Solomon en el capítulo dedicado al transgénero en la que un niño trata de cambiarse el sexo. El hijo de John y Shannon Garcia sabía desde muy pequeño que algo no funcionaba. Aprendió a hablar muy rápido. A los quince meses le dijo a su madre que no era un chico sino una chica. A los dos años pidió una Barbie. John no lo aceptaba: "Si tienes pene, entonces eres un niño", le decía. Un día, la madre advirtió que el chaval llevaba un montón de tiempo en el baño. Tiró la puerta abajo y encontró a su hijo con unas tijeras en los genitales. "Le dije: '¿Qué estás haciendo?'. Él respondió: 'Esto no debería estar aquí. Así que voy a cortarlo'. 'No puedes hacer eso', dije. '¿Por qué no?'. 'Porque si quieres tener los genitales de una chica tendrás que hacer que los fabriquen'. No sé de dónde demonios me saqué esa explicación, pero por suerte me devolvió las tijeras y dijo: 'Vale'." No es difícil imaginar no sólo el daño físico de ese acto, sino el trauma sicológico que lo alienta.

Es muy probable que la peor tragedia para un padre sea la muerte de un hijo en tanto que altera el orden natural del mundo. Pero también es verdad que educar a un niño con algún tipo de discapacidad puede resultar un trauma similar, capaz de afectar radicalmente a las opciones de los progenitores de ser felices.

Otra de las enseñanzas del libro es que aunque probablemente sea inevitable que los padres con recursos económicos estén en mejores condiciones para apoyar a sus hijos y buscarles la mejor ayuda médica, "no es menos cierto", dice Solomon, "que ellos tienden al perfeccionismo, y sufren más por convivir con esas desgracias" que los padres en la parte baja de la ruleta socioeconómica, que aceptan y viven mejor con la diferencia

Aunque quizá la sorpresa más grande llegue con el capítulo sobre la criminalidad. Como con el resto de los trastornos, Solomon rechaza la noción simplista de que los criminales engendran criminales. En una parte realmente memorable, entrevista a Tom y Sue Klebold, padres de Dylan, uno de los dos adolescentes autores de la masacre de Columbine, en la que mataron a 13 compañeros de colegio antes de suicidarse. Los Klebold llevan muchos años con el estigma de ser considerados responsables del estado mental de Dylan y, por tanto, de la matanza. Solomon descubre en ellos a una pareja sensible, que se preocupó constantemente por su problemático hijo y que trató de hacer siempre lo mejor para él. "Entre las muchas familias que he conocido escribiendo este libro, los Klebold se cuentan entre aquellas con las que más identificado me sentí", explica. Desde la masacre, cuenta en el libro, ella tiene un sueño recurrente en el que charla "con su hijo" y trata de hacerle compartir con ella sus sentimientos. "Entonces, levanto su camisa y tiene el cuerpo lleno de cortes. Es como si él soportase ese terrible dolor que yo no fui capaz de ver, porque estaba escondido." En cierto modo ha dado con algo que ella describe como una "iluminación" en el dolor que su hijo ha causado a los demás y a su propia familia. "Acepto mi propio dolor; la vida está llena de sufrimiento, y éste es el que me ha tocado a mí. Sé que habría sido mejor que Dylan nunca hubiera nacido. Pero también creo que no habría sido mejor para mí".

Es un lugar común realmente patético hablar del viaje de un escritor a lomos de su libro. Es peor aún si el que viaja es el lector. Pero con *Lejos del árbol* ambos clichés son apropiados, y se quedan cortos. Al menos para mí hubo un antes y un después, un mundo en el que aún no había leído el libro y otro en el que sí lo había hecho. Su rango es el de una novela rusa, pero es el rigor científico aplicado por Solomon a su investigación lo que hace de ésta una obra maestra. Es, en resumen, una lectura esencial para aquellos interesados en la vida vivida sin perfección.

El libro termina con un capítulo sobre el camino personal de Solomon hacia la paternidad y su recién descubierta felicidad familiar. Tras todo lo que se ha leído, es imposible evitar que salten las lágrimas. "A veces había creído que los padres más heroicos del libro eran estúpidos por tratar de buscar su identidad donde sólo había miseria. Me conmovió comprobar que con mi investigación había tendido un puente y que ya estaba preparado para unirme a su barco."

Paul Hamilos es editor de noticias internacionales de *BuzzFeed*. Antes, trabajó como redactor de Internacional de *The Guardian* y como corresponsal en Madrid. Vive en Londres y todavía no tiene hijos.
- Traducción de Iker Seisdedos

EN EL CENTRO DE TODO ESTÁ UN NIÑO QUE CORRE

Jaime Rodríguez Z.

"El Niño no deja de moverse. Ni siquiera cuando duerme. El Niño es lo que se conoce como un 'niño inquieto', aunque todavía queda por descubrir la existencia de un 'niño quieto'; porque es sabido que los niños sólo se aquietan como en un microtrance, durante esos pocos segundos en los que deciden en qué nueva dirección van a moverse, a inquietarse y a inquietar."

La parte inventada, Rodrigo Fresán

En la sala de espera del Centro de Salud Mental Infantil de Gijón no hay nada que sea diferente a cualquier otra sala de espera de cualquier Centro de Salud pediátrico: las pequeñas sillas de plástico verde y las mesas rojas de Ikea están llenas de juguetes muy usados. Hay también una pequeña sección de libros y unas estructuras de ésas de delgadas barras de metal por las que el niño puede pasar una pieza de madera hasta llevarla al otro lado del juguete. En este momento hay cinco niños con los que no puedo hablar porque en el Centro de Salud Mental Infantil tienen políticas muy restrictivas sobre las declaraciones que pueda dar cualquier persona, médico o paciente respecto a los tratamientos que se realizan. Un 40% de los pacientes es derivado allí por el pediatra con la indicación: posible caso de Trastorno por Déficit de Atención con Hiperactividad. Eso quiere decir que existe la posibilidad de que al menos uno de estos cinco sea un niño TDAH. Observo a los chicos desde lejos intentando identificar en ellos alguno de los rasgos más visibles del trastorno: no pueden jugar en silencio, no terminan las tareas iniciadas, no se pueden sentar quietos, etc. Todos presentan los síntomas. Dos niñas han empezado a pelearse, un chico reclama insistente la atención de su madre, ninguno lee. Niños. Los estoy mirando a través de un cristal cuando noto que hay otro más, afuera, solo, sentado en el suelo. Como no está en la sala de espera de pacientes me acerco para preguntarle qué hace allí y si está enfermo. Entonces noto que está cantando. Y luego noto que no está cantando, sino hablando consigo mismo en voz muy baja, como si estuviera intentando memorizar la tabla del nueve. Tendrá unos diez años. Dice que no está enfermo, que es sólo que no puede dormir, que tiene insomnio.

Luego se mete en la sala de espera, donde no puedo seguirlo.

Un niño es una persona egoísta por definición. Necesita serlo. ¿De qué otra manera podría sobrevivir en un mundo de gigantes que hacen cosas inentendibles? Cualquiera que tenga hijos pequeños sabe de qué va todo esto. Su comprensión del mundo es limitada; sus formas de comunicarse son instintivas, inmediatas. Y lo más probable es que tú las hayas olvidado. Por eso cualquier padre puede hablarte del momento de la Gran Duda. Todo esto surge en el escenario de la cotidianidad: el niño no se calma, no se está quieto, no se duerme. En el centro de tu vida está un niño que corre. Y tú descansas poco y trabajas mucho. El doble. El triple. Y te dices a ti mismo que es normal. Te esfuerzas un poco más y, si tienes suerte, las cosas empiezan a mejorar con el tiempo, a medida que tu hijo aprende a comunicarse con el mundo. Pero si no tienes suerte, no cambia absolutamente nada: el niño no se calma, no se está quieto, no se duerme. Entonces llega la Gran Duda. Y ésta es: ¿dónde está el punto exacto en el que se traspasa el límite de lo normal?

Si se lo preguntas a cualquier padre de un niño diagnosticado con TDAH te dirá que ese límite es clarísimo: "tienes que vivirlo para darte cuenta", "es imposible que se trate de un problema de educación o de conducta", "no puedes negar la evidencia cuando ya lo has intentado todo".

El único problema es que a día de hoy, como ocurre con tantas otras patologías psiquiátricas, no existe una prueba clínica definitiva que determine ese límite ni, mucho menos, que establezca una causa neurológica o genética que ponga a tu hijo directamente al otro lado.

También está, claro, el problema de las anfetaminas.

EL CÁRTEL DEL RUBIFEN

Guillermo Rendueles, que vive en la calle Rendueles, frente a la playa de San Lorenzo, en Gijón, es un antiguo militante del movimiento conocido como antipsiquiatría. Uno de esos especialistas que se esfuerzan por pinchar el globo farmacológico a los grandes laboratorios siempre que tienen la oportunidad. Por eso no sorprende que de lo primero que te hable sea del "cártel del Rubifen", como se conoce, según él, a los tres principales fabricantes de los medicamentos —metilfenidato o atomoxetina, ambos de estructura similar a las anfetaminas— utilizados en el tratamiento del TDAH. "Primero está Janssen, que fabrica la Concerta; luego Lilly, que fabrica la Strattera, y luego Novartis, que fabrica el Rubifen. En promedio, la cantidad de Strattera que puedes necesitar para un mes suele costarte unos 100 euros; si hablamos de 500.000 niños diagnosticados en España, sólo basta hacer cuentas para saber cuánto dinero hay en juego." Rendueles te sitúa, así, de un plumazo, en el centro de la discusión alrededor de este trastorno. Porque la pregunta es más bien simple. ¿Es el Trastorno por Déficit de Atención con Hiperactividad una construcción pseudocientífica que los grandes laboratorios han posicionado en el imaginario colectivo con la finalidad de vender ciertos fármacos? Ésta no es una idea antojadiza ni reciente. Según Rendueles, desde hace décadas nos enfrentamos a "un proceso social importante de psiquiatrización, de búsqueda de soluciones más rápidas para evitar conflictos". Bienvenidos a la era de "la pastilla de portarse bien".

Casi todos los casos podrían resumirse así: tienes un niño que presenta los síntomas

habituales de hiperactividad. Si va al colegio es incapaz de concentrarse en los deberes más elementales o de prestar atención en clase. Es un "trasto". Y los profesores —esos que lidian con 25 chicos por aula— empiezan a inquietarse. Como eres un buen padre y quieres a tu hijo y no quieres culparlo, lo primero que haces es culparte a ti mismo y, naturalmente, te preguntas qué demonios estás haciendo mal. Cambias tus hábitos, intentas prestarle más atención, disciplinarlo, juegas con él, lo acompañas, lo ayudas pacientemente con los deberes. Pero nada parece dar resultado. Hablas con los maestros, o ellos insisten en hablar contigo. Os exigís mutuamente más dedicación. Incluso puede que acudas a terapia y que ésta no dé resultados visibles mientras a ti te come la desesperación al ver que tu hijo no progresa. Entonces otra idea empieza a invadir tus pensamientos. ¿Y si hay algo más, algo que no forma parte de él pero que *está* en él? Es una idea seductora. Irresistible, porque independientemente de sus fundamentos reales —un supuesto que, descubres, tiene tantos defensores como detractores— desplaza la culpa hacia un elemento externo, la aleja de ti y de tu familia, y la convierte en un enemigo común. Y cualquier padre te puede decir que nada une más a la familia que el sentido de autoprotección. Además, te informas, por supuesto. Y lo primero que descubres es que, al igual que tú, hay otros miles de padres que se enfrentan diariamente al tormento de un niño incontrolable.

Imagina un escenario apocalíptico en el que tú y tu familia de repente os encontrarais con otros sobrevivientes de la misma especie. En España esa especie podría ser la Federación Española de Asociaciones de Ayuda al Déficit de Atención e Hiperactividad (FEAADAH), que agremia a más de ochenta organizaciones distribuidas por todo el territorio nacional.

El presidente de la FEAADAH, Fulgencio Madrid Conesa, es padre de dos hijos afectados con el trastorno —que él mismo asegura padecer—. Él lo describe como "una inquietud externa (en los más pequeños) que con el paso del tiempo se transforma en una inquietud interna (en los mayores)". Madrid Conesa es consciente de que hay una corriente de opinión entre los propios médicos que cuestiona la veracidad del TDAH y, en particular, del tratamiento con fármacos que se utiliza con niños desde los siete años, aproximadamente. Eso le causa un profundo malestar: "Cuando tengo la oportunidad de contestar, contesto; cuando no, tengo que mirar para otro lado". El presidente de la FEAADAH defiende la idea de que el verdadero mito es el sobrediagnóstico del que alertan psiquiatras como Rendueles. Según él, registros perfectamente documentados indican que, lejos del medio millón de niños diagnosticados que se supone existen en España —"quien te diga cifras como ésa miente, porque simplemente no hay un registro oficial que las corrobore"—, los laboratorios productores de metilfenidato y atomoxetina venden dosis mensuales a un promedio de 130.000 pacientes, una cifra muy inferior a los 300.000 niños y/o adolescentes en riesgo de padecer TDAH que estiman las "proyecciones estadísticas". El auténtico problema, por lo tanto, sería la infradiagnosticación.

Gran parte de las actividades que organiza la FEAADAH presidida por Madrid Conesa —aunque no su funcionamiento interno— son financiadas directamente por esos laboratorios que producen metilfenidato y atomoxetina. Los mismos que invitan a médicos (y, hasta hace poco, a sus familias) a congresos especializados por todo el mundo.

"Sí —admite Madrid Conesa—, esa información la puedes ver en el portal de la Federación y se maneja de manera absolutamente transparente." ¿Y no cree que existe un conflicto ético en el hecho de que parte de sus actividades de difusión y concientización con respecto a la existencia del trastorno sean financiadas por los laboratorios que producen los fármacos con los que se trata? No. De hecho cree que recibir estas ayudas de los laboratorios es un "derecho" que tienen como afectados y responde a una "responsabilidad social corporativa" que la industria farmacológica cumple a rajatabla. "Nuestra relación con los laboratorios es más transparente que en cualquier otro ámbito y está sometida a una legislación rigurosa. Nosotros no publicitamos ningún fármaco, además de que no todos los tratamientos conllevan su uso; en cambio, tenemos el deber de denunciar cualquier efecto adverso que estos puedan producir."

"A mí me parece que las anfetaminas son buenas siempre que sepas para qué las quieres y a lo que te expones —dice Guillermo Rendueles—. Sartre era un gran consumidor de anfetamina. De hecho, una vez le preguntaron si no preferiría haberse cuidado más en lugar de producir alguno de sus libros y dijo que de ninguna manera, que para qué quería vivir si no hubiera podido escribir la ***Crítica de la razón dialéctica***. Pero Sartre era un adulto y ésa era su elección."

Rendueles recuerda que durante su práctica profesional como psiquiatra trató a docenas de adolescentes y que en determinados casos les recetó este tipo de fármacos. Según su experiencia, se produjeron cambios casi inmediatos en el comportamiento de los chicos, que podían notarse entre una semana o un mes después de las primeras dosis. "El efecto visible es de mejora de la atención voluntaria, disminución de la movilidad, el curso de pensamiento se ralentiza, hay menos saltos... Y claro, los padres eran seducidos por esas mejoras, aunque los efectos luego no duraban mucho." Rendueles también señala consecuencias del uso prolongado de los fármacos, aunque admite que todo se pierde en una nebulosa en la que no hay estudios fidedignos de ninguno de los lados. Según sus propias observaciones, ha llegado a ver trastornos bipolares, además de afecciones hepáticas y tics oculares. Incluso sabe de casos de disquinesia —movimientos convulsivos involuntarios— "parecidos a los que se presentan en pacientes tratados por esquizofrenia. Claro, entonces los laboratorios ofrecen otros fármacos para solucionar estos problemas derivados. Como matar dos pájaros de un tiro".

EL NIETO DE FREUD

Para Madrid Conesa, tales afirmaciones sólo demuestran una enorme irresponsabilidad de parte de quienes las vierten. "Si le damos Dalsy a los niños, ¿cuántos padres sabemos lo que realmente les estamos dando y las consecuencias que pueden tener dentro de veinte años? Pues los fármacos administrados para la TDAH llevan siendo estudiados sesenta años sin que haya sido establecido daño alguno a largo plazo. Lo que puede existir es una pérdida de apetito, cuando mucho. Entiendo las opiniones diversas y la polémica a la que te refieres, y es algo que me preocupa, pero básicamente porque pueden llevar a que un número de personas se quede sin tratamiento. El TDAH es un hecho y no es algo susceptible de opinión", dice tajante.

El presidente de la FEAADAH acepta que la idealización de una "vida sin problemas" puede convertirse en sí misma en un problema, pero advierte que también lo es la estigmatización de la práctica psiquiátrica. ¿Qué opina de la idea difundida de que los padres de niños con TDAH han sido seducidos por quienes les dan una alternativa a asumir sus responsabilidades como padres? "Tales afirmaciones me

Ichthys (Pekín, 2013). Obra de Juan Zamora.

dan una enorme tristeza porque se hace daño a personas que están en un estado de vulnerabilidad. No sólo a los padres o maestros, sino a los propios niños. Que un hijo de Freud o un nieto de Freud diga que esto es una invención no tiene nada que ver con los estudios realizados a nivel internacional".

Madrid Conesa se refiere al psicoanalista y psicoterapeuta Joseph Knobel Freud —es el nieto—, uno de los principales defensores de la idea del TDAH como enfermedad artificial. Digamos que si por un lado están los que creen que el trastorno tiene una base neurológica, Knobel Freud está completamente en el polo opuesto. Cuando me atiende desde su consulta en Barcelona le explico que la mayoría de las asociaciones relacionadas con el TDAH sostiene que el 80% de los casos tiene una raíz genética, mientras que sólo el 20% se debe a factores socioculturales como el entorno, la familia o la escuela. "Todas esas afirmaciones son absolutamente irreales –contesta Knobel Freud–. Es decir, ¿existe el dolor de cabeza? Sí, claro que existe, pero no puedes decir que todos los dolores de cabeza tienen un origen genético. Lamentablemente es el tipo de mentira que nos dicen, o nos decimos, para aliviar responsabilidades. Si encontramos el gen del capricho, ¿dejará entonces de ser un problema de conducta?".

Hace sólo unos meses, un artículo del semanario alemán ***Der Spiegel*** daba una vez más la voz de alerta sobre "enfermedades psiquiátricas inventadas". Dentro del artículo, la declaración que ha llamado más la atención no podía haber sido recuperada en un momento más oportuno. En 1999, siete meses antes de morir, y al parecer en plena revisión de algunos de sus propios postulados, el psiquiatra Leon Eisenberg revelaba al periodista Jörg Blech —autor de libros muy críticos contra la industria farmacéutica como ***Los inventores de enfermedades***— que el síndrome del que fue uno de los "descubridores" era sólo un caso más de "enfermedad fabricada". Se refería al TDAH, una de las razones por las que su nombre figura en la historia de la psiquiatría.

Al nieto de Freud, esta confesión de Eisenberg no le sorprendió. La lucha contra la falsa psiquiatría lleva muchas décadas. "Y no es una batalla perdida en absoluto. Hay muchos centros que trabajan este tipo de conductas con psicoterapia con iguales o mejores resultados que otros tratamientos de tipo farmacológico". Pero ¿qué les diría a los padres que, como Madrid Conesa, están convencidos de que el tratamiento más difundido en la actualidad, en su mayoría basado en fármacos, les ha cambiado la vida para bien? "Les diría —razona Knobel Freud— que están consiguiendo que su hijo cambie de conducta, pero que en ningún caso han encontrado las raíces del problema. Si a un niño le duele el estómago y se toma una Buscapina se le pasará el dolor, pero ¿sabremos realmente qué lo causó? Les diría que no se puede generalizar tratamientos, que habría que detenerse caso por caso: trabajar sobre las causas, no sobre el síntoma. Simplemente medicar es como afirmar que la fiebre es producida por un déficit de paracetamol".

EL TDAH ES UN TESORO

Gran parte de la discusión alrededor del TDAH es que la cantidad de información contradictoria es enorme. Por cada libro del tipo "Mi hijo es hiperactivo" —que suelen estar repletos de consejos y eslóganes como "padres de niños con TDAH, llevad la cabeza bien alta: no es culpa vuestra"— hay un sinnúmero de artículos que alertan de los "estragos" que puede causar la medicación en los niños. Esto convierte un problema social (o médico, según de qué lado estés) en una batalla en la que los departamentos de comunicación de laboratorios como Janssen juegan un papel importantísimo.

"El TDAH es un tesoro." La afirmación llega desde Galicia. "Sé que puede parecer irónico, porque hay mucha gente que lo pasa mal —afirma la doctora Elvira Ferrer, directora ejecutiva del Instituto Gallego del TDAH y Trastornos Asociados (INGADA)—, pero a esas personas las reto a que les den a los niños con TDAH la oportunidad de demostrar lo que valen." Para Ferrer es un hecho que los chicos diagnosticados con el trastorno "tienen una sensibilidad que no tienen otras personas". Ferrer tiene dos hijos de doce y catorce años, ambos en tratamiento y con medicación. Para ella afirmar que estamos patologizando un tema de "niños inquietos" es de una temeridad insultante. "No se puede ser tan reduccionista. No se puede simplificar así las cosas". Y aunque admite que "no se sabe aún cuáles son los genes implicados", asegura que hay "sospechas fundamentadas" de que el mal existe como patología mental. Ferrer recuerda que hay personas famosas que han reconocido padecer o haber padecido el trastorno. Uno de los nombres que cita es el del doctor Luis Rojas Marcos, un reputado psiquiatra que, por cierto, afirma que el 60% de los presos norteamericanos entre 30 y 40 años tienen TDAH. Los otros dos nombres que recuerda son Magic Johnson y Pablo Motos.

¿Cómo se diagnostica el TDAH en España? Según la Guía Práctica Clínica del Ministerio de Salud, se siguen la pautas de lo que los especialistas conocen como "la DSM", el Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales) que elabora la Asociación Estadounidense de Psiquiatría. El primer manual, DSM-I, fue publicado en 1952. El DSM-IV, que fue publicado en 1994, identifica nueve síntomas de desatención y otros nueve de hiperactividad-impulsividad. Para ser diagnosticado con TDAH, un niño debe presentar por lo menos seis de estos síntomas durante al menos seis meses. Algunos de ellos son:

"A menudo no presta atención suficiente a los detalles o comete errores por descuido en sus tareas escolares, en el trabajo o en otras actividades" (Desatención).

"A menudo evita, le disgusta o es renuente en cuanto a dedicarse [sic] a tareas que requieren un esfuerzo mental sostenido, como por ejemplo las actividades escolares o las tareas domésticas" (Desatención).

"A menudo corre o salta excesivamente en situaciones en las que es inapropiado hacerlo" (Hiperactividad).

"A menudo tiene dificultades para guardar turno" (Impulsividad).

Existe también una Clasificación Internacional de Enfermedades (CIE) cuyos criterios, en el caso particular de TDAH, son bastante similares, pero es la DSM por la que se rigen la mayoría de sistemas públicos y privados de sanidad.

Según una investigación de la psicóloga estadounidense Lisa Cosgrove publicada en 2006, de los 170 miembros del panel encargado de la elaboración de la DSM-IV, al menos 95 (el 56%) tenía una o más relaciones financieras con empresas de la industria farmacéutica.

En el año 2012, sólo en Estados Unidos las farmacéuticas ingresaron más de 7.000 millones de euros por medicamentos relacionados con el TDAH.

EL PROBLEMA DE HACER ENFERMO AL QUE NO LO ES

Cualquier padre de un niño pequeño te puede decir que en los parques infantiles el tiempo se ralentiza. Las horas de tu vida invertidas empujando el columpio no te las va a devolver nadie. Eso

es lo que se siente. En su libro *¿Dónde está mi tribu?,* la filósofa y ensayista Carolina del Olmo asegura que "estamos imbuidos de una ideología egoísta y hedonista que nos lleva a defender nuestro bienestar individual. Así las cosas, cuando tenemos hijos, o bien seguimos defendiéndonos, ahora frente a estos monstruitos voraces —como nos aconseja esa corriente de expertos en crianza a la que me he referido como *adultocéntrica*—, o bien trasladamos el frente y pasamos a defender el bienestar individual de nuestros hijos. Ésta es, muchas veces, la única forma no egoísta de afrontar la aparición de un ser especialmente vulnerable en un mundo tan individualista como el nuestro".

El libro de Del Olmo problematiza el sistema mismo de crianza individual y traslada muchos de los problemas derivados de ella a un plano ideológico. Y la *tribu* de la que habla —un reclamo de crianza solidaria y colaborativa— parece tener que ver con estructuras de "autorregulación" que, por su parte, también echa de menos Rendueles. "Los chicos están dejando de conocer la calle y, con ella, formas sociales como el grupo, la pandilla, espacios en los que se autorregulaban procesos que ahora son observados de manera microscópica en hogares excesivamente cerrados e intimistas", explica el antipsiquiatra desde su casa en Gijón.

Rendueles va más allá en su visión crítica de nuestra percepción de la infancia y de la manera en que la gestionamos. Para él, el "cajón de sastre que es el TDAH" tiene su origen en el sistema educativo. "El concepto contemporáneo de la 'escuela para todos' es una cosa imposible. Por eso ya los anarquistas de la Primera República y el Movimiento Libertario Español se opusieron a la idea de una escuela obligatoria, porque veían que estar sentado delante de un pupitre no es propio de un niño. Sin escuela no habría TDAH", afirma categórico.

Cualquier padre te diría que el hecho de que un chico se pase siete u ocho horas en la escuela —sin contar las actividades extraescolares— para luego ir a casa y hacer deberes, le parece algunas veces excesivo. Pero cualquier padre que salga de trabajar a las cinco —con suerte— te dirá que estás loco si le propones una reducción de la jornada escolar.

Ante este escenario, decido acudir a las trincheras de la psiquiatría infantil y consulto con Eugenia Caretti, psiquiatra del Centro de Salud Mental de Vallecas. El 80% de los chicos que ella trata llegan con "sospecha de TDAH", dice. También me cuenta que su centro es uno de los que más recursos maneja, ya que tiene dos psiquiatras, cuatro psicólogas, una enfermera y una trabajadora social. "Y aun así resulta imposible hacer un seguimiento personalizado e individual de todos los casos. En un contexto casi epidémico como el del TDAH en España, en el que además el diagnóstico está basado en la observación y la exploración, y en entrevistas, la presión por parte de los propios padres y maestros a veces es insostenible".

En lo personal, la propia doctora Caretti es escéptica con respecto al uso de fármacos, aunque cree que es un error centrar el debate en el daño que estos puedan causar. "Sí, los niños bajan mucho de peso, o pueden presentar otros efectos secundarios, pero eso se puede corregir nivelando las dosis. El verdadero problema es hacer enfermo al que no lo es." Según la psiquiatra, detectar una anormalidad real puede tomar hasta cinco meses, y simplemente no hay recursos para hacerlo. "Así es como el sistema te gana y terminas recetando anfetaminas aunque tú misma no creas que ésa sea la forma. Al final, el debate en torno al TDAH está contaminado por la ideología. Y acabas preguntándote: ¿quién soy yo para imponer mi ideología?"

Ideologizada o no, las posiciones con respecto al TDAH no pueden ser más radicales. Hace unos años, hablando de este tema, el escritor Javier Marías se veía reflejado nada menos que en Tony Soprano: "La escena que me viene últimamente a la memoria es una en la que Tony y su mujer, Carmela, son convocados por el psicólogo del colegio al que acude su hijo Anthony Jr., para tratar de las varias barrabasadas que éste, de trece años, ha cometido. El psicólogo les comunica que el muchacho tal vez padezca 'un TDA'. La madre se lleva las manos a la cabeza, convencida de que será una enfermedad, lo cual no niega el experto: un TDA es un Trastorno de Déficit de Atención, explica muy serio, y para saber si lo sufre habrá que comprobar si presenta seis (o más) de nueve síntomas clave. Al cabo de unos días, el diagnóstico resulta ser 'fronterizo del TDA', ya que el chico presenta cinco: entre los que se cuentan cosas tan anómalas como ir acelerado y juguetear con las manos o los pies. Esta última acusación saca de quicio a Soprano, a quien le parece del todo normal, y aun tradicional, que los niños, y más si son púberes, jugueteen con todo lo habido y por haber. Dado que Soprano es en general muy bruto y de poco escrúpulo, comprenderán esta alarma mía al descubrirme insistentes coincidencias con él. Y además no puedo evitar pensar que, de haber ido yo al colegio en estos tiempos, habría sido pasto y carne de l*unaticólogos* infantiles".

LA DSM-V Y SUS NOVEDADES

En mayo del año pasado se publicó en Estados Unidos la DSM-V, el quinto *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*, que está todavía en procesos de traducción al español.

Psiquiatras como Rendueles alertan de un posible incremento de los síntomas para diagnosticar el TDAH debido a que los criterios ya establecidos serían incluso más laxos que en el DSM-IV, algo que niegan otros especialistas como Javier Quintero, jefe del Servicio de Psiquiatría del Hospital Infanta Leonor, centro de referencia de la psiquiatría infantil en Madrid. "Lo que probablemente traiga la DSM-V será simplemente una adaptación del manual, que antes estaba muy enfocado en niños y adolescentes, y que ahora abarcará a adultos." Quintero asegura que mientras en España hay una estimación de niños afectados de entre 5 y 7%, apenas se diagnostica al 1%. También opina que no se trata de diagnosticar más, sino mejor. Y que en psiquiatría las cosas no pueden verse en blanco y negro.

¿Por qué se utiliza la DSM norteamericano para diagnosticar el TDAH en España? "No hay ninguna razón particular —responde Quintero—. Nosotros en general seguimos los criterios de la CIE, pero es cierto que en psiquiatría solemos guiarnos por la DSM, que es la única herramienta especializada. La Organización Mundial de la Salud lleva años intentando sacar una alternativa, pero no han sido capaces. Además es lo que tiene todo lo americano, ¿no? Si te compras un pantalón, ¿cual prefieres? Un americano. Si te compras un coche, ¿cuál prefieres? Uno americano."

Cada día son más los padres que se enfrentan a la Gran Duda: ¿es normal que mi hijo sea *así*? Como en el clásico dilema propuesto por Morpheus en *The Matrix,* tienes dos opciones: puedes tomar la pastilla azul y despertar en tu cama y creer lo que quieras creer, o puedes tomar la pastilla roja y averiguar qué tan profunda es la madriguera del conejo.

Jaime Rodríguez Z. (Lima, 1973) es poeta, periodista y editor. Es autor de los libros *Las ciudades aparentes* y *Canción de Vic Morrow*, este último publicado en Argentina, España y Perú. Vivió en Barcelona de 2003 a 2011. Actualmente vive en Madrid.

LA SOMME DE NOS AMOURS

Diario de *Jauja* en el Festival de Cannes

Una correspondencia entre Lisandro Alonso, Fabián Casas y Viggo Mortensen

VIGGO, 4 DE MAYO

Queridos Lisandro y Fabián:

Como saben, la revista *El Estado Mental* nos ha propuesto escribir juntos un diario vinculado a la participación de *Jauja* en el Festival de Cannes. Observaciones cortas o largas, fotos, lo que sea. Si les parece bien, arranco nomás: estamos a exactamente dos semanas del estreno mundial de nuestra película en la edición 67 del festival. La producción nos ha regalado un viaje hermoso, complicado y sorprendente desde que los tres decidimos, a mediados de 2011, que íbamos a intentar hacerla. Para mí que terminaste creando una obra extraordinaria, Lisandro, y tu vuelta al festival que presentó tu primera película, *La libertad,* en 2001, es muy merecida. Nunca disfruté más de un esfuerzo colectivo como lo hice durante la colaboración ultracreativa y multilinguística que vivimos como equipo en esos bellos paisajes naturales de la Argentina profunda. La película vibra con tu estética, Lisandro; con el humor y la fuerza metafísica de tu poesía, Fabián; con la nítida fotografía y hermosas composiciones del genio finlandés Timo Salminen; y con el espíritu de un pequeño equipo valiente y leal. Con muy pocos medios y el tiempo justo pudimos construir una odisea tan de un mundo fantástico como del "real" en el que creemos vivir, y un cuento de cine que se puede considerar tan danés como argentino —cosas poco fáciles de conseguir.

Y pronto nos juntaremos en un lugar muy diferente a los del rodaje, lejos del viento de la costa patagónica, la soledad otoñal de La Pampa y el invierno del extremo sur de las Américas. El 18 de mayo estrenaremos *Jauja* en la selección oficial Un Certain Regard. Estaremos en La Croisette con las actrices danesas Ghita Nørby y Viilbjørk Malling, y con nuestro equipo de productores argentinos, daneses, holandeses, franceses, mexicanos, brasileños, norteamericanos y Cuervos para presentar el "cuento raro". ¿Se acuerdan de cómo muchos se enteraron de nuestra producción con ese título, "Un cuento raro"? En una entrevista que hice para la peli *Todos tenemos un plan* de Ana Piterbarg me preguntaron por nuestro proyecto argentino-danés; yo

dije que lo que ustedes dos habían ideado era un cuento raro, y ahí agarraron eso. Hasta hace poco no había manera de parar ese virus. En realidad, hasta el mes pasado la peli todavía se llamaba "Sin título" porque no se nos ocurría un buen nombre. Por poco nos quedamos con ése, ¡para no tener que aguantar que la peli se llamara "Un cuento raro"! Creo que al final *Jauja* es lo más acertado, el nombre de un lugar real pero también de un enigma fantasioso y seductor. El problema de momento es que los franceses y otros se ponen un poco nerviosos con esa palabra. El miedo a la "j" castellana. Para mí que *Jauja* suena raro en cualquier idioma, incluso en castellano. Lo que tiene de bueno es que es una palabra distinta, misteriosa, que provoca preguntas y puede confundir un poco —exactamente lo que le pasa al Capitán Dinesen en nuestro cuento.

Los que conocen la palabra "jauja" en Latinoamérica y en Europa tienen sus propias ideas de lo que significa: por un lado tenemos lo específico de una ciudad en Perú llamada Jauja, en el Valle del Mantaro, nombrada por Francisco Pizarro como Santa Fe de Hatun Xauxa en 1534. Por otro lado existe la idea utópica de un sitio extraño y maravilloso donde todo es fácil, delicioso, divertido y bello —un paraíso terrenal. Esta noción de un lugar de abundancia y felicidad en el Nuevo Mundo empezó a extenderse en Europa en el siglo XVI, en gran medida como una maniobra de promoción. Lo que pasó fue que los marineros que volvían de los primeros viajes con Colón y otros capitanes se quejaban de la dureza de los viajes y de las condiciones en esas extrañas e inhóspitas tierras que habían "descubierto". Para llevar adelante la conquista hacían falta soldados y marineros fuertes y ambiciosos, gente que estuviera dispuesta a aguantar de todo con el fin de enriquecerse y vivir grandes aventuras. Se empezó a hablar de un lugar lleno de oro, de infinitas cantidades de manjares listos para disfrutar, de mil cosas lindas para atraer nuevo personal colonizador. Los ciudadanos del imperio español se tragaron el cuento. Algo parecido habían hecho Erik el Rojo y sus compañeros vikingos varios siglos antes cuando volvieron de descubrir Groenlandia (Grønland). Le dieron ese nombre, que significa "tierra verde", para atraer a colonos e inversiones desde Noruega e Islandia. En realidad era un lugar helado e inhóspito, pero los escandinavos pensaron que tal nombre prometía un lugar fértil con interminables pastizales. Cuando llegaron a esas tierras heladas y jodidas ya era demasiado tarde para volver. Tuvieron que aguantarse y hacer patria.

Lope de Rueda publicó un libro llamado *La tierra de Jauja* en 1547, en el que decía que ahí pagaban a los hombres por dormir y castigaban a los que insistían en trabajar, y que las hojas de sus árboles eran de rico pan fino, sus ríos de miel y leche, sus calles llenas de huevos fritos y carne asada, incluso que había comida que hablaba y le gritaba a la gente "¡Cómeme!". La obra de Lope de Rueda se trata de dos ladrones hambrientos, Honzigera y Panarizo, que convencen a un inocente llamado Mendrugo, quien lleva una olla de comida, de que Jauja es un lugar lleno de espectaculares riquezas culinarias. Los ladrones siguen contándole de las mil delicias de Jauja mientras se turnan para comerle el puchero al gil codicioso. El sombrero de nuestro Capitán Dinesen podría considerarse un guiño subconsciente al genial actor y dramaturgo sevillano que escribió ese entremés...

La leyenda se extendió rápidamente por el viejo continente. En 1567, Pieter Brueghel el Viejo pintó un cuadro de un edén gastronómico al que llamó *Het Luilekkerland* ("tierra vaga y deliciosa") en referencia a ese perfecto lugar lejano llamado Jauja. Pero el nombre viene de Andalucía, de un pueblo de Córdoba fundado por árabes en el siglo XII. En su idioma, "Xauxa" se puede traducir como "pasillo" o "portillo". O sea que tiene para los españoles y latinoamericanos el significado de paraíso, y para los árabes es una entrada o una vía a algo. Para nuestra película, como verán los espectadores, ambos significados valen. El viaje que hace el Capitán en nuestro cuento es hasta cierto punto para recuperar la felicidad, pero resulta ser una puerta a descubrimientos personales más allá del tiempo lineal y las añoranzas que lleva en su cabeza y su corazón. "Jauja" es una idea y un lugar que nos parecen concretos, pero que al final resultan ser tan inalcanzables como indescriptibles. Lo que acordamos poner al comienzo de la película es el siguiente párrafo:

"Los antiguos decían que Jauja era una tierra mitológica de abundancia y felicidad. Muchas expediciones buscaron el lugar para corroborarlo. Con el tiempo, la leyenda creció de manera desproporcionada. Sin duda la gente exageraba, como siempre. Lo único que se sabe con certeza es que todos los que intentaron encontrar ese paraíso terrenal se perdieron en el camino".

Todo esto lo pongo para establecer de dónde venimos y hasta dónde aspirábamos llegar con nuestro inevitablemente inútil esfuerzo por hacer ¡la primera película perfecta en la historia del cine! Ahora vamos a hablar de lo que nos espera, a ver si llegamos a buen puerto o nos perdemos en el viaje.

FABIÁN, 12 DE MAYO

Ayer salimos del Hospital Alemán con Guada muy emocionados. En la pantalla de la ecografía se veía más de lo que esperábamos: un niño bastante grande, con los brazos abiertos, girando en el líquido amniótico como un astronauta. Me emocioné. Mientras cruzábamos la calle para comer algo en el bar de enfrente del hospital, recordé que había plantado un árbol cuando era muy chico, en la casa de un amigo de la primaria. Tengo ese recuerdo siempre: estábamos en la isla, era un día nublado y frío, éramos muy chicos y el padre nos ayudó a plantarlo. Fue genial. También tengo una hija y ahora parece que voy a tener un hijo. Y escribí un guión. Plantar un árbol, tener un hijo, escribir un guión.

A pocas horas de volar para juntarme con mis compañeros de aventuras, me acuerdo de la primera vez que me senté en el bar en la esquina de San Juan y Boedo, antes de ir a almorzar con mi padre, y que, en un cuaderno, empecé a escribir a mano lo que posteriormente sería el guión de *Jauja*. Siempre pensé y sentí que los logros colectivos eran superiores a los logros individuales, y el cine es un arte colectivo como pocos. Es increíble la cantidad de cosas que se tienen que

dar para que termine existiendo una película. Con la creación de un ser humano también. Pensemos en lo que tuvo que tardar la evolución para que el hombre saliera del mar, se trepara al árbol, se bajara y caminara hasta llegar a hacerlo en la alfombra roja del Festival de Cannes. A mí me gustan las películas que están hechas como si fueran poemas. Es decir, que se encuentran en estado de pregunta y no dan respuesta y no conducen al espectador. *Rumble Fish, La noche del cazador, Solaris, Ordet,* etc. Son películas gigantes, claro, pero uno trata de mirarlas desde abajo y sentirse inspirado para poder dar el salto.

No me interesa y no creo en la retórica del cine: los festivales, las competencias, los fotógrafos, los críticos y sus sistemas de puntaje deportivo. Me gustan las películas y me gusta la sala a oscuras cuando se proyectan. No tengo ni idea de cómo será Cannes, pero estuve por mis libros en la Feria de Frankfurt y esa experiencia fue demoledora: casi te deja sin ganas de escribir. Así que pienso llevar una tabla de surf bien grande para poder surfear la representación y disfrutar, en cambio, de haber terminado una película de la que me siento orgulloso por el trabajo increíble de la gente implicada en ella. Tengo en la valija un traje claro, unos pins del CASLA para regalar y hacer evangelismo azulgrana en la tierra del cine, y muchas ganas de ver el film terminado en una pantalla grande.

LISANDRO, 13 DE MAYO

Amigos, acá los leo también.

Andamos a las corridas, como todos los que estarán presentando sus películas en los próximos días por esa costa francesa que a veces recuerdo durante el mes de mayo.

Entre imágenes de *Jauja* y valijas a medio armar, me preparo con la mayor expectativa posible y con muchas ganas.

Al no ser fanático de San Lorenzo no tengo idea de lo que pasó ayer durante el partido de la Copa Libertadores contra Cruzeiro. Espero que los Cuervos se hayan portado bien en la cancha. ¡Sé que ustedes son dos locos y que esos resultados cambian un poco su forma de pensar el mundo! Luego de terminar esta carta voy a enterarme del resultado para estar preparado antes de nuestra reunión...

Jauja está picante y quiere romperla el domingo 18. Así será, seguramente. Han pasado seis años desde que estrené mi película anterior en Cannes. Me casé y también formé familia, pero todo esto es diferente al placer que tengo encima por el trabajo con ustedes y Timo y toda mi banda argentina que no me deja solo en ningún proyecto.

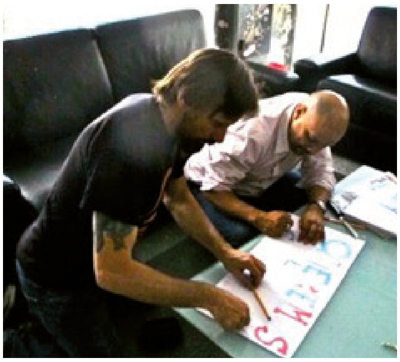
Acá les meto unas imágenes para que conozcan un poco los comienzos del proceso de hacer *Jauja.* Son de cuando inicié la búsqueda de locaciones en Dinamarca, en 2011. La primera es una vista desde el castillo Egeskov, la casa del personaje de Viilbjørk Malling, donde empezó el rodaje, y la otra de unos posibles vestidos para nuestra Ingeborg, del archivo del castillo:

Y ésta es de Timo preparando la primera escena:

VIGGO, 16 DE MAYO

Lisandro llegó ayer a Cannes, y mañana llega Fabián. Yo llegué hoy a medianoche. Traje un kilo de yerba por las dudas, y Lisandro también trajo, así que tendremos mate de sobra.

Hablamos un rato del festival en la terracita de nuestro departamento alquilado, tomando unos vinos blancos de Provenza bien fríos con Esteban Bigliardi, que tiene el papel de Ángel Milkibar en *Jauja,* e Ilse Hughan, nuestra coproductora holandesa. Será probablemente de los últimos momentos más o menos tranquilos de nuestra estadía en Cannes. Colgué las banderas de San Lorenzo para que se sienta cómodo Fabián cuando llegue. A causa de la huelga de los controladores aéreos en Francia, mi vuelo desde Madrid fue demorado varias horas. Peor lo pasaste vos, Lisandro, teniendo que esperar en París con tu familia después de tu largo vuelo desde Buenos Aires, finalmente obligados a tomar un tren para llegar a Niza. Esperemos que Fabián tenga mejor suerte. El departamento que alquilamos para estos días tiene dos dormitorios, uno para la familia de Lisandro, y otro para nosotros los Cuervos. Las danesas Viilbjørk y su madre Petrine están en otro departamento cerca del hotel de Ghita. El festival sólo nos concedió una habitación de hotel, y se la dimos a ella. Así tendremos acceso al Carlton, un hotel muy fino, a su bar y a la habitación de Ghita para armar fiestas de emergencia. Mañana nos vamos a reunir acá en nuestro departamento para hablar con la prensa danesa. Ya tenemos queso, fiambres, mejillones y arenques para armar una picada escandinava. Falta un poco más de cerveza y aquavit, el aguardiente danés. Ya hemos decorado las paredes para la ocasión:



Paré de fumar hace una semana. Me está costando un huevo mantenerme limpio en este circo que va creciendo de a poco en esta capital de la promoción cinematográfica, pero voy a tratar de cumplir con la promesa que me hice. Supongo que va a ser un poco raro para ustedes verme sin el pucho, ya que siempre he sido la chimenea ambulante de nuestro trío. A ver si aguanto las tentaciones y ustedes se acostumbran a verme sin humo.

P.D. Es hermoso el afiche, el póster de la peli. Y cuando digo "el" no es una manera de hablar. Sólo hay UN afiche. Lo vimos en la oficina de la directora de la sección Un Certain Regard. Cuando pregunté dónde se podía conseguir uno para llevar a casa, dijeron que era el único y que había que guardarlo ahí. ¡Si llega a tener éxito la peli, va a ser un objeto muy valioso, EL póster!

FABIÁN, 17 DE MAYO

Sábado. Exterior. Luz. Acabo de salir del aeropuerto y tomar la conexión. Me llama la atención que no me paren ni me detengan para nada y que no me revisen hasta debajo de las suelas de los zapatos. Cuando finalmente llego al aeropuerto de Niza, me espera un hombre mayor, con un cartel escrito a mano con mi nombre. En dos horas más voy a estar con Viggo haciendo un cartel similar, pero que dice "Queremos la Copa".

En la valija llevo dos trajes y camisas. Guadalupe, mi mujer, dice que en Cannes va a hacer mucho calor y que también va estar todo el mundo bien vestido. Yo le digo que Lisandro no va a estar bien vestido porque no le interesa la ropa, y ella me dice que seguro se va a tener que vestir para ir por la alfombra roja y esas cosas. La mezcla de calor y elegancia me hace pensar que Cannes debe ser una comarca africana repleta de modelos. Llego finalmente a la casa y me esperan Viggo y Lisandro. Nos abrazamos. Estamos juntos en un departamento amplio, cómodo.

Me acuerdo de que Viggo me dijo mientras se filmaba la película que una de las mayores virtudes de Lisandro era construir familias para el trabajo. Y algo de eso hay. Estamos juntos para ver la peli, pero también hay un placer intenso en vernos, interactuar, comer, charlar, matear, fumar. Termino la noche en un restaurant vietnamita al que nos invitaron los productores mexicanos de la película. Lo que comemos es extraordinario. Me duermo parado.

VIGGO, 17 DE MAYO

Fui con Lisandro al pase privado para los posibles compradores de nuestra película. Es la cuarta vez que vengo a Cannes, pero nunca había visto la locura del gran mercado de todo tipo de cine así de cerca. Como soy productor responsable de los derechos norteamericanos de *Jauja,* quería ver cuáles de los potenciales distribuidores gringos habían venido a verla. Fue interesante ver entrar a la gente y, un poco más de una hora y media después, verlos empezar a salir de la pequeña sala. Normalmente, según me habían contado otros productores, los compradores entran y salen de las proyecciones, viendo un poco de cada peli, hablando por teléfono y mandando mensajes de texto todo el rato, pero en este caso se quedaron casi todos hasta el final. Cuando salían hablaban entre ellos, muchos sonriendo. "Me parece que les interesó, puede ser muy buena señal para el estreno oficial mañana en la sala Debussy", les dije a Lisandro y a Fiorella Moretti, la jefa de ventas internacionales de nuestra peli. A ver si hay suerte.

Por la tarde nos juntamos los actores, nuestra productora danesa Helle Ulsteen, Lisandro y Fabián en el comedor de nuestro departamento para hablar con una docena de periodistas daneses. Se habló en danés, pero también bastante en inglés para que todos pudieran entenderse. Los periodistas no habían visto la película todavía, lo que los dejaba un poco en desventaja, así que les contamos muchos chistes mientras tomábamos cerveza, vino y un poco de whisky. Describimos los lugares hermosos y las condiciones descomunales del rodaje. Nos reímos mucho. Vaya uno a saber lo que van a decir de nuestro equipo. Creo que lo pasaron bien. Por lo menos no fue la rueda de prensa de siempre, organizada en una sala de conferencias de un hotel de La Croisette.

Ghita se divirtió contando con muchos detalles cómo había aprendido a inseminar cerdos en Dinamarca hace unos cuarenta años, en la granja de un novio que ella tenía entonces. Dijo que inseminaba mejor que los profesionales, y que todos los hombres de la granja se quedaron asombrados por el talento aparentemente nato que Ghita tenía para meterle cantidades importantes de semen a las chanchas sin que éstas se agitaran. La clave habrá sido su voz, que es impresionante, seductora, como se puede escuchar en nuestra película. Seguro que las hipnotizó. Fabián, recién llegado de Buenos Aires, vía París, padecía de un jet lag bestial, que le daba un aire misterioso, con su mirada perdida en el horizonte marítimo más allá de la ventana al lado del sofá en el que él se había hundido. Para los periodistas daneses tiene que haber quedado perfectamente claro que este señor metido en una especie de trance profundo tenía que ser el autor —con su linda camisa planchada, su pañuelo, sus anteojos impenetrables, su sonrisa enigmática, su inglés suavemente susurrado y ligeramente formal— o un loco total. Lisandro les contó de la suerte que había tenido en la isla de Sjælland para encontrar la propiedad en la que pudo rodar las secuencias del castillo y sus bosques con la Viilbjørk, y de los catorce perros que tuvieron que manejar para una de esas secuencias danesas. Se contaron muchas cosas divertidas sobre la filmación en Argentina. Incluso hablamos de nuestra visita con Ghita al embajador danés en Buenos Aires, Ole Frijs Madsen. Cuando el embajador se enteró de que el Dansk Filminstitut (el instituto de cine de Dinamarca) nos había negado su apoyo, el tipo quiso armar una cruzada para conseguir su participación oficial. Le dimos las gracias y dijimos que no hacía falta, que ya contábamos con el apoyo del INCAA, el instituto de cine de Argentina, y que de lo demás nos ocuparíamos nosotros. Conseguí hacerlos hinchas de San Lorenzo a él y a toda su familia. La mañana después de la fiesta que nos había armado el embajador pasé por su portería y le dejé remeras Cuervas y entradas para el siguiente partido del CASLA. Por suerte ganamos ese partido, y ahora los Madsen, que la pasaron muy bien en nuestra cancha, son reCuervos.

LISANDRO, 18 DE MAYO

8:35 a.m., salgo rajando para realizar el check técnico de la película. A las 9 a.m. me encuentro con Álex, el encargado técnico del festival, un español de muy buena onda que había conocido ya en el 2001 cuando presenté mi primera película en la misma Un Certain Regard. Todavía seguía con el efecto de la noche previa, pero recordamos nuestra colaboración de hace trece años y sonreímos...

Volvemos al 2014: no hay tiempo para mucho, nunca lo hay, pero ahora hemos crecido y parece que estamos bien maduros para hacer como se debe la prueba técnica. Veo por primera vez la proyección de *Jauja* en una sala, me emociona lo increíble que se ve y se oye todo, pienso que ¡esto no puede fallar!, y damos por concluida la prueba en la sala Debussy. Nos dirigimos con el mismo grupo de antes, al que se han sumado Sylvie Pialat, la coproductora francesa, y su asistente Christophe. También está la petisa Céline, la encargada de prensa para Francia. Llegamos a la segunda sala, apodada Bazin, y hacemos de nuevo las pruebas. Me vuelvo a repetir que esto no puede fallar.

Salgo al encuentro con el resto de la comitiva que va al photocall oficial. Nos encontramos en el Carlton con Ghita, Viilbjørk, Fabián, Esteban y Viggo, más algunos de los otros productores. Salimos por la entrada trasera del hotel para subir a los autos oficiales. Antes vemos pasar a las corridas, con un estilo descuidado similar al de Viggo, nada menos que a Roman Polanski. Mis ojos no dan crédito. Lo admiro mucho al polaco. Lo veo diluirse de espaldas, dándose a la fuga. Adiós Polanski, mucho gusto en conocerlo.

Nos subimos en carros separados. Damos unas vueltas hasta llegar por una calle paralela al puerto donde Viggo baja y la gente lo reclama. Estamos pegados al casino que está incrustado al Palais donde se desarrolla el festival. Es raro que el casino y el cine estén unidos como siameses. Bueno, la cosa es que bajamos todos de nuestros respectivos autos y comienza el griterío... Todo por ver si aparece una estrella, poco por la película en sí, parece. Vi dando sus vueltas por el complejo a Steve Carell, Ryan Gosling, Robert Pattinson, John Cusack, David Cronenberg, Julianne Moore, Mia Wasikowska y otros más de los que no recuerdo el nombre. Dan cierto color al día de nuestra fiesta con *Jauja,* un día increíble para sacarnos fotos por un rato al aire libre, soleado y con poco viento. Al llegar al mostrador donde están las dos plateas de fotógrafos, por detrás y delante de nosotros empieza la lluvia de gritos y flashes. Poco me importaba, la verdad, y me concentré en observar el trabajo de Viggo, Ghita, Viilbjørk, Fabián y Esteban Bigliardi, hasta que me tocó posar con Viggo. Él, claro, ya había sacado su bandera de San Lorenzo para la ocasión.

Me acordé de la Patagonia donde habíamos filmado, de cómo dormíamos afuera y de las noches que pasábamos. De cuando en cuando se me escapaba una mirada al costado donde todavía estaba siendo fotografiada Monica Bellucci con un infartante vestido rojo con lunares negros. Me encanta Monica. Viggo la saluda. Es... Es mi productor, pensé. Genial. Es sólo cuestión de tiempo, la voy a conocer. Luego, desde Buenos Aires, me voy a arrepentir, porque nunca más volvimos a verla. Cannes es así. Nos acomodan de diferentes maneras, haciendo grupitos mezclados entre la comitiva de *Jauja,* primero unos, luego otros. Fin del photocall.

Seguimos en caravana a un almuerzo especial donde me quedo a solas con Viggo y Ghita por unos minutos en una especie de restaurante llamado Agora, dentro de una gran carpa pegada a la playa. Al

rato se nos acerca Alberto Barbera, el director del Festival de Venecia. Lo saludo y enseguida comenzamos una charla muy amena con Viggo sobre los festivales en general. Los de Venecia, Cannes, Toronto y otros. Lo interrumpo de repente y le pregunto si no puede invitarme de jurado a Venecia, que no quiero venir más al de Cannes. Me mira un poco perplejo. Le contamos unos cuantos chistes, y entonces nos dice que sería genial lo del jurado y que también quiere invitar a Viggo. Viggo dice que no le gusta juzgar el arte. Nos seguimos riendo hasta que llegaron los daneses Mads Mikkelsen y el director Kristian Levring, con el cual rodó *The Salvation,* un western danés que se muestra fuera de competencia acá en Cannes. Me distraigo tomando un poco de vino mientras Ghita, Viggo y los otros daneses se ríen y la pasan como en casa.

Al rato nos vamos a sentar para almorzar juntos y picar algo sentados. Es un buffet y salgo, plato en mano, a servirme algunos tomates y un pedazo de pan. Me sorprende que el mismísimo Thierry Frémaux, el seleccionador del festival, esté a mi lado. No hablo, quedo estupefacto, y se produce un silencio complejo. Un silencio que envuelve un montón de idas y vueltas... Las sugerencias de su parte con respecto a la película semanas atrás, mis reacciones. En fin, las rarezas de un director de festival. Seguimos sin hablar, y me doy cuenta de que no puede ser de otra forma, de que no puedo hablar si no tengo afinidad en un momento dado con la persona que está frente a mí. Su francés sale a la luz, escucho *bon appétit* y poco más.

Va a ser un día de lo más largo. Recién son las 2:15 cuando pasamos a dejar en manos de Esteban Bigliardi a nuestra gran Ghita Nørby. La va a llevar al bar del Majestic mientras Viggo y yo corremos a nuestro departamento a empilcharnos para el estreno. Pedimos disculpas y decimos que volveremos enseguida, y Bigliardi nos grita en inglés en medio de La Croisette: "Get out of here, you bastards!".

Nos da risa, pero no hay tiempo de festejarlo tanto. Salimos corriendo a nuestra guarida para cambiarnos y encontrar a Fabián, mi mujer Coca, mi hijo Román y Julieta, que nos ayuda a cuidarlo.

FABIÁN, 18 DE MAYO

Viggo, que es un mandril con el culo rojo (en su caso, rojo y azul) que no para un minuto, ya está levantado desde temprano. Tomamos mate mientras nos vestimos para el photocall, y entonces vamos hasta un hotel inmenso donde están entrevistando a las actrices danesas. Hay gente que habla en muchos idiomas en el cuarto, camarógrafos, un maquillador, gente de la tele escandinava. Yo practico esperanto. Es decir, hablo lentamente en español para que me entienda todo el mundo. Cuando salimos del hotel me choca alguien en el lobby, un enano que pasa corriendo. Es Roman Polanski, que corre más rápido que Angelito di María. Afuera Stallone está subido a un tanque promocionando una nueva película. Supongo que promocionar un tanque de Hollywood arriba de un tanque es tautológico. Viggo me dice que le va a decir a todo el mundo que soy el Duque di Casla, un productor especializado. Tengo puesto un traje claro, anteojos oscuros, un pañuelo en la garganta. Cannes, en las calles, está repleta de James Bonds. Subimos a un auto, bajamos para que nos fotografíe una pila de fotógrafos. Sacamos una bandera del Ciclón que Viggo lleva a todos lados. A la gente le llama la atención que hagamos eso, pero no les llama la atención la larga fila de fotógrafos gritando "Viggo, Viggo, Viggo, mirame a mí", ni las personas paradas en bancos de plástico desde temprano para ver a las celebridades, ni la estupidez de la alfombra roja, ni que las películas sean examinadas por un jurado y puntuadas como eventos deportivos. Viggo y yo les parecemos dos payasos. Cannes y su parafernalia se entiende, nosotros no.

VIGGO, 18 DE MAYO

Cuando teníamos que ir a buscar a Ghita y Viilbjørk en el Carlton para ir al photocall, no podíamos entrar porque había miles de personas viendo la llegada de Stallone, Mel Gibson, Schwarzenegger, Banderas y otros compañeros de la película de acción *The Expendables* en esos tanques militares que mencionaste, Fabián. Tuvimos que esperarlas afuera, alejados del perímetro de seguridad construido para esos locos. Luego me entero de que gastaron un millón de dólares en la promoción para este día en Cannes de *The Expendables*. Con eso podríamos haber rodado dos o tres *Jaujas* más. En fin, todo es relativo, como quien dice. Entramos en un bar frente al hotel para esperar a Ghita y Viilbjørk, y ahí encontramos un cuadro hermoso, con los colores del Ciclón y tres ciervos algo nerviosos que perfectamente podían ser nosotros tres en Cannes. Le saqué una foto y apunté que se llamaba *La somme de nos amours* ("La suma de nuestros amores"):

Finalmente salieron las danesas y pudimos ir al photocall y a ese almuerzo con algunos de los otros participantes, incluso Polanski, Almodóvar, Mikkelsen y unos chinos a los que no conozco. Después corrimos Lisandro y yo a cambiarnos para la première. Nos reunimos en el bar del Majestic con todos los nuestros para esperar los autos oficiales que nos iban a llevar a la proyección. Los productores mexicanos aparecieron con tragos de mezcal en bolsitas de plástico. Tomamos varios, por cortesía. Tiene un buen sabor el mezcal. Llegó la hora. Como consuelo (creo) por no estar en la primera categoría de la competición, Thierry Frémaux le ha otorgado permiso especial al equipo de *Jauja* de hacer su entrada a lo grande por la alfombra roja del Palais, como hice otras veces con Cronenberg y Walter Salles en la selección oficial. Muy lindo el gesto de Thierry, un inesperado honor. Al final no llegan nuestros autos y decidimos ir a pie. Mejor, en realidad. Hay cantidad de fotógrafos, brilla el sol. Fabián y yo sacamos nuestro cartelito y, poco a poco, subimos a ser recibidos oficialmente por Frémaux. Muchos aplausos. La música es de una canción que grabé con el extraordinario guitarrista Buckethead, una que no usamos en la peli. Ponerla para la alfombra roja fue idea de Lisandro. La canción es linda, nos tranquiliza.

Entramos en el Palais y nos mandan por un pasillo a la sala contigua, la Debussy. Esperamos un ratito, algo ansiosos, mientras admiramos una hermosa foto hecha por Guadalupe de Lisandro en La Lobería, que colgaron en el lobby al lado de los otros directores que compiten en Un Certain Regard:

Finalmente nos invitan a entrar en la sala de proyección. Frémaux habla de su aprecio por el cine argentino, y nombra al presidente del jurado, Pablo Trapero. Después presenta a nuestros productores y, finalmente, a Lisandro, Fabián y a los actores. Thierry me pasa el micrófono diciendo que soy productor de la película. Se lo ofrezco a Lisandro, pero él me indica con un cabeceo que hable yo. Quiero decir que, pase lo que pase con el jurado y la prensa, nuestra película y el trabajo de Lisandro demuestran claramente que Tarkovski no está muerto, pero arranco con "Queremos la copa, así de sencillo". Casi nadie entiende a qué me refiero, y los que sí pensarán que soy un pelotudo. Fabián y Lisandro se ríen. Pienso que debería hablar de muchas cosas importantes para subrayar lo que se ha logrado con *Jauja,* pero decido que no hay que explicar nada, y el arte nunca. Me conformo con decir que nuestro equipo internacional se siente orgulloso de presentar esta película y que, como todo este viaje se originó en la cabeza de Lisandro, él es el que debería decir algo sobre la película, si quiere. Nuestro director toma el micrófono y dice "Nada... gracias. I hope you will like our movie". Así nomás, como debe ser. Tomo asiento entre mis compatriotas Ghita y Viilbjørk. La gente ríe varias veces, y los daneses los que más. Es que la película, además de ser hermosa y profunda, tiene un humor muy danés, seco e irónico. Dinesen es una especie de Quijote escandinavo. Al final hay un silencioso prolongado en la sala, y entonces empieza un fuerte aplauso. Ver la peli terminada de imagen y sonido por primera vez ha sido conmovedor, me siento muy orgulloso. Las actrices danesas la rompen en este cuento, los actores argentinos son maravillosos, la fotografía de Timo es de una terrible belleza, el ritmo de Lisandro es impecable y único. No hay palabras. Nos aplauden durante muchos minutos. Nadie se va de la sala hasta que decidimos irnos la familia *Jauja.* Lisandro saca una botella de mezcal que llevaba en el bolsillo de su saco y nos convida a todos mientras el aplauso disminuye. Él no quería ir con saco, pero le presté el mío. Coca, Fabián y yo quedamos contentos, porque Lisandro está guapo, como debe ser, y muy feliz. Ahora puede disfrutar del merecido reconocimiento público a su gran labor. Vamos a la fiesta, que está llena de gente que no conocemos, con su mojito o su champán. Antes de meternos de completo en el hervidero, decidimos ir a cenar algo en un comedor contiguo al bar con Coca, Lisandro, Fabián, Ilse y otros. Los que tienen esos teléfonos modernos miran los tuiteos y no sé qué otras cosas que te cuentan inmediatamente lo que se dice de cualquier cosa en cualquier parte del planeta. Parece que el boca-en-boca inicial con respecto a *Jauja* es casi unánimemente positivo. Varias personas que acaban de ver la película, incluso algunos periodistas, ya han escrito que Lisandro ha hecho una obra maestra y que la peli debería estar compitiendo por la Palma de Oro. Algunos dicen que es la mejor peli de todo el festival hasta el momento. Yo pensaba que *Jauja* iba a dividir la opinión mucho más, que la mitad de la gente iba a decir que es genial y la otra que es rarísima e incomprensible. Estamos muy contentos todos.

FABIÁN, 19 DE MAYO

Ayer pasaron la película. Fue una emoción intensa verla con mis seres queridos que son parte del equipo. La repercusión fue notable. Por la noche, hoy, con Viggo, nos pusimos a la madrugada, después

de una cena que hubo, y una fiesta, a ver el partido del CASLA con Vélez en la compu. Perdimos y nos amargó la noche. Lisandro entró en nuestro cuarto para ver por qué estábamos gritando tanto a las 3 de la mañana. Zárate nos acababa de liquidar con otro gol. Lisandro nos sacó una foto con su teléfono, y entonces se fue de la cueva Cuerva y volvió a su habitación.

Mañana es mi último día en Cannes. Pienso mucho en ese día en que conocí a Lisandro y empezamos a pensar en hacer esta película. El cine es algo colectivo, demencial, son muchas vidas que penden de un hilo para que se pueda hacer una película, para que esto culmine bien. Ahora la película ya no nos pertenece y empezó su viaje sola. En la mente de los espectadores, en los festivales. ¿Y el Capitán Dinesen? ¿Dónde estará? ¿Y su hija? ¿Se habrá librado de Zuluaga? ¿Y los cabezas de coco? Todo continúa en la vida paralela.

VIGGO, 20 DE MAYO

Igual que ayer, esta mañana hicimos un montón de entrevistas con la prensa internacional. Los periodistas dijeron cosas muy positivas sobre *Jauja.* En las listas diarias de la FIPRESCI, la Fédération Internationale de la Presse Cinématographique, nuestra película está por encima de todas las de la categoría de Palma de Oro y de la nuestra, Un Certain Regard. Como dije antes de irnos al aeropuerto Fabián y yo, no me sorprendería que esta asociación le otorgara el premio de la crítica a *Jauja.* En cambio, veo poco probable que el jurado presidido por Trapero le dé algo a Lisandro. Ahora vuelo a Madrid, y ya me parece un sueño nuestro viaje a Cannes, tan imaginario y desequilibrante como la odisea de Dinesen. Ahora sólo quiero volver a casa, como nuestro Capitán —y como el de Homero: "Entonces decidí alzar mis súplicas a todos los dioses con la esperanza de que alguno de ellos me indicara la posible ruta para el regreso".

LISANDRO, 23 DE MAYO

Acá estoy abrazado con otros directores luego de enterarnos de que no ganamos ningún premio en Un Certain Regard. En el otro extremo de la mesa está Abderrahmane Sissako, quien participó en la competición con una gran película que se llama *Timbuktu.* Él, lamentablemente, tampoco tuvo reconocimiento alguno de su jurado:

VIGGO, 24 DE MAYO

Fabián está de vuelta en Buenos Aires y yo en Madrid. Lisandro sigue en Cannes con su familia. Ayer los de la FIPRESCI nos premiaron como mejor película de Un Certain Regard, y las críticas y artículos que siguen saliendo en todos lados no paran de alabar el trabajo de Lisandro. Empecé a pensar que sí, capaz que el jurado lo habría premiado como mejor director, pero al final no le dieron nada más a *Jauja.* Los premios del jurado fueron a otras películas que habían recibido críticas bastante inferiores a la nuestra. Algunas probablemente son buenas también, qué sé yo...

Me acaba de escribir Lisandro lo siguiente:

"Insólito. Sobre el jurado no tengo palabras, pero les quiero escribir rápidamente sobre toda la admiración que tengo por ustedes como personas y artistas que son. ¡Voy a estar agradecido para siempre! ¡Estoy orgulloso de poder contarle a mi hijo 'Ramón' que trabajamos juntos en un mismo proyecto! ¡¡A la salud de nuestro trabajo!! Los quiero mucho".

Lisandro me está hinchando las pelotas porque muchas veces me equivoco y le digo Ramón en vez de Román a su pibe. Su familia es de River Plate, aunque no le importa mucho el fútbol a Lisandro, y creo que me viene en mente el DT de los Gallinas, el 'Pelado' Ramón Díaz. No es justo que me equivoque así, y no sé por qué lo hago. El Pelado es un boludo egoísta y Román es un ángel. Bueno, espero que tu angelito esté respirando mejor, Lisandro, porque anoche me contaste que tiene alergia a algo allá en Cannes. Decile a Román que no se preocupe, que nosotros también tenemos un poco de alergia a Cannes ahora mismo. Un beso para él y para Coca. Fabián, por favor, dale besos a Guada y a Anita.

Queridos amigos, no importa nada lo del jurado. Me quedo con lo que publicó esta mañana el jurado de la FIPRESCI:

"*Jauja* creó un original mundo imaginario con un paisaje de pasión, sueño y verdad interior".

Lisandro Alonso (Buenos Aires, 1975) es director y guionista de cine. Ha dirigido los largometrajes *La libertad*, *Los muertos*, *Fantasma*, *Liverpool* y *Jauja*, que en total han obtenido una docena larga de premios en los festivales internacionales de Viena, Róterdam, Oslo, Karlovy Vary, Lima, Gijón y Cannes, entre otros.

Fabián Casas (Buenos Aires, 1965) es poeta y narrador. En su obra destacan los libros de poesía *Otoño, poemas de desintoxicación y tristeza*; *Pogo*; *El spleen de Boedo* y *Horla City y otros*; la novela *Ocio*; los libros de relatos *Los Lemmings* y *Breves apuntes de autoayuda*, y sus *Ensayos Bonsái*.

Viggo Mortensen (Nueva York, 1958) es actor, poeta, fotógrafo, pintor y productor de cine. De origen danés, pasó su infancia en Venezuela y Argentina. Es mundialmente conocido por sus actuaciones en la trilogía de *El Señor de los Anillos*, así como en *Una historia de violencia*, *La carretera* o *Promesas del Este*, película por la que fue nominado al Óscar.

EN BUSCA DE UN NUE

Crónica del encuentro de los Círculos Podemos en Madrid

BIENVENIDOS

A pesar de que el entorno invita a la espontaneidad, Pablo Iglesias lee un folio. No es un gesto casual. El líder de Podemos, acostumbrado a batirse en tertulias televisivas, tiene muy claro que hoy su audiencia no se limita a los cientos de simpatizantes llegados a Madrid de todo el país, sino que se multiplica a través de un insólito despliegue de medios de comunicación. Y quiere medir mucho sus palabras para rebatir un mensaje que en los últimos días martillean los medios: la contestación interna, la crítica de los Círculos, la denuncia de falta de democracia.

Es sábado, el calor arrecia. La vieja facultad de Filosofía de la Universidad Complutense se ve sacudida por una agitación inédita. Una alegre marea ciudadana irrumpe en el campus, en el denominado "encuentro de Círculos Podemos", un movimiento político tan reciente como eficaz que ha protagonizado una auténtica asonada política en las elecciones al Parlamento Europeo, cosechando más de un millón doscientos mil votos, ganando cinco escaños y convirtiéndose en la cuarta fuerza política nacional.

—El debate es la base de la democracia —lee despacio y categórico Pablo Iglesias ante cientos de personas desplegadas en el jardín de la facultad en el acto de bienvenida—. Aquí se puede discrepar y debatir diferencias. Y los que pretenden atacarnos por eso demuestran que no nos conocen.

El discurso de Iglesias tiene traducción para sordomudos, lo que demuestra atención al detalle. La joven pone tantas ganas que reproduce los aplausos con gestos enérgicos y una sonrisa resplandeciente. El tono de Pablo Iglesias es deliberadamente contundente.

—Nos han atacado y seguirán haciéndolo. Estamos aquí para una función histórica.

Con una camisa de cuadros azul, baja la cabeza hacia el folio en un gesto poco natural, pero liga un discurso inteligible y breve, en el que explica que hoy abren un espacio de trabajo para poner en común propuestas de todos los Círculos y preparar la Asamblea Constituyente de otoño en la que Podemos definirá su estructura definitiva y sus alianzas. Iglesias levanta la cabeza, mira con serenidad al público y se permite una licencia poética antes de ser aplaudido con rabia:

—La democracia se construye a partir de procedimientos de participación. Somos la nota de una nueva canción que debemos componer entre todos.

Un ruidoso grupo junto al periodista grita el mantra "sí se puede". Salieron a las cuatro de la madrugada de Cornellá, Viladecans, Barcelona; se denominan "Círculo del Bajo Llobregat". Se pagan el viaje y entre todos ponen dinero para los locales donde se reúnen. Hablan con desconfianza de los medios de comunicación.

—La prensa está maltratando a Podemos. Es increíble las cosas que se escriben, lo que se está diciendo. Que si antisistemas, manipulación o que esto es flor de un día. Parece mentira que se ataque a un partido que trae la esperanza a mucha gente.

EN CÍRCULOS

Podemos se articula en más de 400 Círculos surgidos de forma espontánea y compuestos por asambleas de barrio, colectivos sociales y profesionales. No hay afiliación ni carné, vale con el nombre y una dirección de correo electrónico. Se organizan a través de las redes so-

VO RELATO POLÍTICO

Antonio Mérida

ciales y, en la página de Facebook, reciben la autorización y las convocatorias de actos y reuniones. No piden préstamos para financiarse. Lo hacen a través de *crowdfunding* y colectas.

Pablo Iglesias pide que los 26 elegidos suban al estrado. Los días 12 y 13 de junio se votaron dos listas cerradas para crear el equipo que organizará la Asamblea Constituyente. La de Pablo Iglesias y Luis Alegre, avalada por el Círculo Complutense, consiguió el 86% de los votos. La del Círculo de Enfermeras de Madrid, el 10%. Se votó por Internet y participaron cincuenta mil personas. Sin embargo, la decisión de proponer listas cerradas y someterlas a votación en un plazo de seis días provocó el malestar en numerosos Círculos, que cuestionaron la legitimidad del proceso. Hoy todos ellos están llamados a Madrid para presentar sus propuestas de cara a otoño. Iglesias no quiere controversias y saca a la tribuna al grupo elegido. No hay cisma. Crecen el entusiasmo, los gritos y los aplausos. Hay cerca de un millar de personas y un despliegue de medios de comunicación asombroso. Podemos no hace alarde alguno de marketing. No hay carteles, ni sillas, ni gradas. Es algo más que una asamblea al uso en la que han incorporado un minúsculo estrado donde se apretujan unos cuantos dirigentes para que, al menos, se les vea. Quizá para eso, para que se le identifique, Luis Alegre, número dos de la lista, profesor de Filosofía, periodista y amigo personal de Iglesias, se ha puesto una camisa blanca e interviene sin papeles para hablar de una ola de ilusión y del gran reto organizativo que tienen por delante. Alegre es el coordinador del equipo que diseñará la estructura definitiva del movimiento. Tiene un buen discurso y una imagen aplicada, como la gran mayoría de los dirigentes de un partido que hace de la cercanía un plus intencionado.

—Somos un instrumento en manos de los ciudadanos y no un partido más. Hay miles de solicitudes para incorporarse a Podemos y tenemos que activar y mejorar los mecanismos de participación entre simpatizantes, Círculos y dirección.

Alegre quiere despejar la sombra de la discrepancia, de los reproches internos, y anima a todos a presentar propuestas de cara al proceso constituyente.

—Aquí no se pide ningún carné, es un espacio abierto. Hay una presencia mediática que es bienvenida, pero la casta está nerviosa, están inquietos y no desaprovecharán la oportunidad de atacarnos. Pido que los debates sean abiertos y plurales, pero en un ambiente de cordialidad entre compañeros. No demos facilidades a quienes han venido a atacar.

Alegre se aparta y entonces toma el micrófono un tipo con sombrero que, sin más preámbulos, comienza a cantar a capela. El público se queda perplejo, pero hoy la vocación es de entusiasmo y enseguida le corean, hasta que, al grito de "sí se puede", aprovechan y le callan.

MEDIÁTICOS

El periodista de TVE corre despavorido detrás de su cámara porque Pablo Iglesias sale del estrado y echa a andar. Dos chicos fuertes en camiseta se asientan detrás de él y entrelazan los brazos de forma que constituyen una barrera entre el líder y el público que le persigue. Los fotógrafos tropiezan buscando el mejor enfoque, los cámaras corren de espaldas sacando el plano frontal de un Iglesias que

disimula el natural asombro de verse convertido en una estrella total.

—Ni Rajoy levanta tanta expectación —ríe un hombre grande de barba rojiza apoyado en un trípode. Es Jörg Rhinnander, corresponsal en Madrid de una televisión alemana, que observa divertido cómo su cámara pelea entre otros veinte compañeros por hacerse un hueco y recoger las declaraciones de Pablo Iglesias, que ha decidido pararse e improvisar un "canutazo" con el que quitarse de en medio la insistente presión mediática.

—Alemania nos pide un documental del fenómeno Podemos —me dice Jörg en perfecto castellano—. Esto me recuerda los tiempos en que por primera vez en Europa aparecieron Los Verdes. Dan una sensación de frescura y novedad que le viene muy bien a vuestro país.

—¿Por?

—Pues porque la imagen que tenéis es de un sistema político absolutamente rígido y algo caduco en el que nada se mueve. Esta gente anuncia el comienzo del fin del bipartidismo. El problema es que el sistema electoral español no se lo va a poner fácil.

Comienza la actividad dentro del edificio. Los voluntarios derrochan la misma buena voluntad que falta de organización. Han colocado una mesa larga en el hall de entrada con un montón de chicas ataviadas con peto. Le pregunto a una atractiva pelirroja sentada en una esquina, muy formal. Se llama Rosi y es de Parla.

—¿Rossy de Parla? —le digo. Y se ríe con la broma. Su historia es clavada a la de casi todos.

—Empezamos a reunirnos los mismos que ya íbamos a las asambleas del 15-M y quedábamos todos los miércoles para hablar y hacer propuestas sobre la situación del barrio. Un día vinieron dos chicos y nos hablaron de Podemos. Formamos el Círculo de Parla. Luego llegaron las elecciones y, si éramos 40, ahora somos más de cien. Esto va para arriba.

Todas las historias son similares. Enrique López Manzano es un veterano activista de Ponferrada, curtido en la lucha a favor del medio ambiente. Se presenta con el nombre de su blog: "Un ecologista del Bierzo".

—Podemos es el resultado de todas las iniciativas que se tomaron a partir del 15-M. Fundamentalmente, partiendo de dos ejes: la lucha contra la corrupción y la defensa del Medio Ambiente.

Vemos a lo lejos cómo los medios siguen persiguiendo a Pablo Iglesias por los jardines de la Facultad.

—Espero que no se empachen con el éxito —ríe Manzano—, aunque le aseguro que los personalismos no los están creando ellos. De todas formas, es difícil sustraerse al éxito.

LA ASAMBLEA

Dos de los más reconocibles líderes de Podemos protagonizan una multitudinaria asamblea en el atrio principal de la facultad con el sugerente título de: "¿Qué pasó el 25-M?". El recinto está a reventar. Todos los asientos están ocupados y la gente se reparte por escaleras y ventanas. Se respira entusiasmo y bochorno a partes iguales. Carolina Bescansa e Íñigo Errejón observan impasibles a la multitud agolpada para escucharles.

—Hay pánico por el cambio de escenario —susurra Carolina ante el micrófono haciendo callar a los presentes—. Los viejos consensos se han roto. La crisis económica y la corrupción no son problemas aislados. Ha llegado la hora del cambio.

Carolina Bescansa es profesora de Ciencias Políticas en la Universidad Complutense y una de las tres personas que decidieron fundar el movimiento Podemos. El origen llegó de la propia Carolina, obsesionada con canalizar el descontento evidenciado a partir del 15 de mayo de 2011, cuando, convocados a través de las redes por la Plataforma Democracia Real Ya, miles de personas se echaron a las calles, tomaron las plazas de 50 ciudades y se quedaron acampadas durante meses.

Hoy, tres años después, se ve en la asamblea gente devastada por la crisis, como si el 15-M se hubiera endurecido. Los años difíciles han blindado a aquellos jóvenes entusiastas, y el paro, el empobrecimiento y el desencanto han provocado el estallido de Podemos, empujado por un ansia de cambio, por la necesidad de recuperar la ilusión. No hay mayoría de jóvenes en este recinto universitario. La fuerza que respalda a Podemos está formada por las víctimas de la crisis y de las injustas recetas puestas en marcha para paliarla. Licenciados sin expectativas, treintañeros cansados de buscar un primer trabajo, parados arrinconados, funcionarios empobrecidos, amas de casa forzosas, jubilados antes de tiempo, emprendedores desgastados; mucha clase media consciente de que los buenos tiempos se fueron al garete para siempre es el caldo de cultivo de este movimiento y, hoy, muchos vuelven a sentirse importantes. Se agarran a unos resultados electorales como si fuera la primera piedra de la reconstrucción de sus vidas. Este empuje es uno de los grandes dilemas a los que se enfrentan los dirigentes de Podemos: una ola de entusiasmo tan enorme que será difícil de canalizar sin provocar frustraciones. Hoy, de momento, todo se aplaude, incluso el discurso excesivamente doctrinario con que Íñigo Errejón, el joven doctor en Políticas y responsable de la exitosa campaña electoral, nos obsequia.

—La hipótesis de Podemos partía de una premisa optimista: la producción de un relato que devolviera la emoción por la política. El día 25 se quiebra una propiedad, el concepto de que la política es cosa de dos, se rompe el monopolio de la representatividad, se quiebran las certezas políticas.

Íñigo es un tipo brillante y él lo sabe. Es un teórico joven, experto en discurso político y un tanto barroco en el razonamiento del concepto de "contrapoder". Articula bien su discurso, pero no ante un auditorio enardecido tan necesitado de ideas sencillas y claras, de nuevas emociones.

—Se abre un ciclo de tiempo acelerado —dice Íñigo parapetado tras unas gruesas gafas y moviendo mucho los brazos—. El orden existente no es aceptable porque han puesto en marcha un proceso para seguir protegiendo a las minorías del dinero frente a las mayorías sociales empobrecidas. El espacio mínimo por donde se coló Podemos se va a ir estrechando, pero utilizando el descontento —concluye— debemos construir una gran mayoría constituyente y de redefinición.

Truena en aplausos un público que hace tiempo ha dejado de escucharle porque, entre otras cosas, le aburre la teorización del movimiento.

Entonces se abre un turno de pasiones desatadas. Cientos de manos en alto piden hacerse escuchar. Con astucia, Íñigo advierte que no están ahí para responder a los reproches ni para contestar preguntas, sino que es una asamblea en la que todos deben hablar y escucharse unos a otros. Un joven colombiano se levanta y denuncia el olvido de las asambleas ciudadanas.

—Los Círculos —dice— suponen el trabajo callejero. Y ahí está la base de la fuerza de Podemos. Pero no parece que nos escuchen desde la dirección. O no sabemos hacernos oír.

Íñigo y Carolina siguen impertérritos la intervención y otras del mismo calibre, pero están decididos a no contestar, porque

Fotografías de Aitor Riveiro

saben, como así ocurre, que de inmediato alguien va a tomar la palabra para pedir generosidad en los planteamientos. Pablo Iglesias se ha sentado en las escaleras y sigue atento entre el público el discurrir del debate. Hay algunas intervenciones en las que se reprocha que no se haya tomado en cuenta la voz y el trabajo de los Círculos.

—Son los Círculos los que de nuevo han puesto en marcha a activistas fogueados —interviene un veterano—. Me sorprende que a la hora de tomar decisiones internas importantes no se les tenga en cuenta.

Errejón interviene y zanja el debate.

—Es imprescindible compaginar el funcionamiento de participación abierta con la creación de estructuras estables de dirección.

Y es cierto. Podemos ha asumido una dimensión impensable en las elecciones del 25-M, convirtiéndose en la tercera fuerza política en 23 de las 40 principales ciudades del país. Un aviso inquietante para el resto de formaciones de cara a los comicios municipales y autonómicos. Podemos se ve abocado a dar el salto profesional a la política sin perder el contacto con sus bases y colectivos sociales.

Y en ello están.

LAS INCÓGNITAS

El trabajo se reparte por toda la facultad. Hay innumerables talleres y todos están repletos. Uno de los más animados es el de "Orientación legal y financiación para Círculos". Hay un debate importante en el que una mujer reclama una definición jurídica:

—Es que no somos ni un partido político ni una organización sin ánimo de lucro. Estamos en el limbo. Y, de cara a las próximas elecciones, no sé si los Círculos o las asociaciones ciudadanas podamos presentarnos con el nombre de Podemos. Además, todo lo que hacemos nos cuesta dinero.

—No podemos —le contesta una joven de la organización— resolver de golpe todas las cuestiones. La organización jurídica es el último paso y quedará definida en la próxima Asamblea Constituyente.

Hay una voluntad absoluta por despejar todas las dudas posibles, en especial en el taller de redes sociales. Podemos vive y se alimenta de Internet. La red se ha convertido en el mecanismo más democrático que existe, también el más frustrante. "Lo que hoy vale, mañana no", dice uno de los responsables. Su singularidad es que Podemos se está inventando a la vez que su éxito mediático, social y electoral es hoy por hoy incuestionable. La responsabilidad de sus dirigentes es saber encarrilar tal ola de entusiasmo ciudadano.

—Estamos concienciadas —dice la joven eurodiputada Tania González—. Estamos conectadas a la toma de tierra.

No se sabe hoy si Podemos es un desafío o una oportunidad. Frente a furibundas descalificaciones y alguna fundada sospecha, son muchos los ciudadanos que observan con simpatía a sus dirigentes y sus propuestas.

El periodista es uno de los últimos en irse. Y saliendo de Filosofía, le viene a la cabeza Christopher Hitchens cuando explicaba el impacto que le supuso visitar La Habana en la década de los sesenta: "Frente a las figuras de cera del Kremlin, encontré a líderes jóvenes, informales, espontáneos e incluso algo sexis. Hoy se han convertido en una arrugada oligarquía de gárgolas comunistas".

En las manos de Podemos está desmentir a los agoreros.

Antonio Mérida (Madrid, 1964) es periodista en medios como Cadena SER, Telemadrid o el diario *As*, y autor de las novelas *Fuera de juego* y *La gran noticia*.

GENTE DE COLETA

Germán Pose

El fresco ventarrón sacudido por un buen puñado de *coletas* que recorre España está dejando un careto de cartón a los popes del viejo régimen. La propuesta de Podemos derrite la gomina del peluquín de los predicadores de la derecha mientras que en la otra banda la falta de aliento está dejando el rosal como la mojama. Pero lo más curioso es comprobar cómo el estupor, y también el pánico, que están padeciendo los teleñecos de corbatón y pezuña dura les altera hasta tal extremo el ánimo que, siendo tan taurinos y amantes de la Fiesta como dicen que son, se refieren con tanto desprecio a "los de la coleta". Su furia les traiciona, y también les ciega. El mensaje es que "los de la coleta" son la hez y los que pretenden despeñarnos al abismo. ¡Qué tiempos aquellos en que la coleta llegó a ser un símbolo de distinción español! A los toreros se les llamaba "gente de coleta". José Redondo, ***El Chiclanero,*** llegó a clamar, en un ataque de soberbia: "Soy la primera coleta de España", y se quedó tan a gusto. Pablo Iglesias no es torero ni de Chiclana, pero bien se le podría atribuir ahora ese honor.

Los nuevos coletas están montando una faena de Puerta Grande. Otoño será la primavera de Podemos con la celebración de su Congreso fundacional con el fin de "ser la palanca de cambio en nuestro país". Estamos a mediados de junio y un marco vetusto, la facultad de Filosofía de la Complutense, sirve para el renacer de una nueva ola política en España. En los desconchados muros, pintadas de añejo espíritu: "Tu piropo es un acoso", reivindicación feminista que el mismo General Franco asumió en los '50 prohibiendo el piropo callejero a raíz de un grave altercado en la Gran Vía madrileña. Y en el friso de la fachada lateral: "República sí, pero de los trabajadores", firmada por los CJC y una hoz y el martillo. A su lado, otra más inquietante: "¡Viva el Mal!". Junto a la puerta principal, un hombre con voz cantarina reclama tras una mesa y entre un montón de hojas "¡una firmita contra un desahucio en Pintooo!".

El sol abrasa, pero la asamblea se ha convocado a la sombra de unos robustos plátanos. El entusiasmo corre por la sangre del cerca de millar de personas venidas de toda España que se van arremolinando en el lugar. Muchos coletas jóvenes conversan en corrillos, pero la mayoría de los asistentes son más bien talluditos, desencantados que buscan un camino que vuelva a hacerles vibrar el corazón. Una humilde tarima flanqueada por dos viejos altavoces hace de escenario para la intervención del equipo estelar de Podemos. Todo es tan precario... Hasta conmueve la furgoneta que suministra la asistencia técnica con su identificación en la puerta trasera: Producciones Aparicio. Organización de eventos, discoteca móvil, orquestas.

La fe mueve montañas y el buen rollo se palpa entre el personal, aunque a unos metros advierto el tenso diálogo que mantiene Juan Carlos Monedero, uno de los ideólogos de Podemos, con un reportero de Telemadrid al que acusa de hacer periodismo basura y de manipular las informaciones sobre el movimiento. Esa actitud a la defensiva contra parte de la prensa no le gusta nada a Raúl del Pozo, el Gay Talese español, que toma notas a pie de calle como un joven principiante sobre el acontecimiento.

—En eso se equivocan —me comenta el veterano periodista—, deberían pasar de ellos e ir a lo suyo.

—¿Cómo ve Podemos?

—Es normal que haya surgido esto. El sistema está podrido y a los millones de parados y sueldos miserables se une un esclavismo intolerable. Esperemos que no haya estallidos sociales, eso sería peligroso.

—¿Hacia dónde derivará este proceso?

—Creo que desembocará en un partido clásico; es necesario y lo que deberían hacer. Pero tiene buena pinta.

Y en eso llega el comandante, Pablo Iglesias, ***el primer coleta de España.*** El personal le recibe con una atronadora ovación. Sobre la tarima se impone su verbo de mesías, despliega sus argumentos con la fluidez y firmeza de aquellos líderes universitarios de las asambleas de ayer. A su brillante intervención pone broche un octogenario que brinda a los asistentes una canción entusiasta que acaba de escribir. Al concluir, no me resisto a acercarme a su lado. Dice que se llama Eufemiano y que fue franciscano y, después, alto ejecutivo de una empresa de postín. Su situación económica es muy buena y desea regalar una finca de 60 hectáreas que posee en Guadarrama, una nave urbana y dos casas, todo valorado en más de dos millones de euros, para que se destine a una residencia de ancianos con escasos recursos. Y se lamenta porque se lo ha propuesto al padre Ángel, a Cáritas, a la Casa de Misericordia de Pamplona y a no sé cuántas instituciones más, y todos se lo han rechazado. No doy crédito. El hombre se muestra emocionado con Podemos:

—Jesús también tenía este sentimiento. Yo nunca he votado, pero ahora votaré a Podemos porque nos ha devuelto la ilusión de vivir con dignidad.

La jornada se desarrolla en un ambiente festivo y pacífico, y en las distintas asambleas que se van sucediendo los miembros de la organización sudan la gota gorda para tratar de complacer a todo el mundo en su ansia por participar. Los medios técnicos no pueden ser más precarios y la asamblea sobre formas de comunicación y coordinación no acaba de salir redonda porque falla, precisamente, la herramienta prevista para la comunicación entre los asistentes, que es el micrófono inalámbrico. Entonces, se aparta el micro y a tirar de garganta, faltaría más. "¡Fuera desperdicios!", que dijo el torero Manuel Domínguez al arrancarse el pedazo de ojo que le quedaba colgando de la cuenca tras recibir un cornadón en el ruedo.

En este principio de viaje de Podemos hay alboroto y polvareda, la energía de la gente les ha atropellado, pero ésa es la fuerza, su palanca para cambiar las cosas —como ellos predican—, para recuperar la esperanza de vivir con dignidad. Su potencia se basa en los Círculos, en las bases de organización que en cada rincón de España dan sentido a la causa. A lo mejor al círculo toca cuadrarlo, y en eso están. Un soplo de aire fresco recorre España, que se abran las ventanas y saquemos pecho por si las moscas. Y ahora, a lucirse. Y no os cortéis la coleta, de momento.

Germán Pose es periodista y escritor. Ha trabajado en prensa, radio y TV. Es autor del libro *¡Rafa, no me jodas!*

LA LECCIÓN

Fidel Moreno

Me dirijo a la facultad de Filosofía de la Complutense buscando confirmación a mis sospechas, con una idea más o menos clara de lo que quiero contar aquí. Voy en el metro repasando los peligros que se ciernen sobre un experimento que trata de vertebrar un movimiento de base con un elemento representativo. Unos asientos más allá reconozco a Íñigo Errejón, una de las caras visibles de Podemos, para muchos una inteligencia viva, para mí un tipo irritante al que he visto varias veces en televisión repitiendo machaconamente una serie de eslóganes contra la "casta". Eslóganes razonables, entiéndanme, pero dichos con una seguridad y una redundancia que me hacen ponerme en guardia. Me pasa lo mismo con Juan Carlos Monedero y en parte también con Pablo Iglesias. ¿Son éstas las maneras de la nueva política? En tres años hemos pasado, como recordaba alguno con sorna, del ¡No nos representan! al ¡Que alguien nos represente, por favor!; del furor deconstituyente y la fuerza del anonimato al fervor constituyente y la eficacia del liderazgo. "Sí se puede", un lema que parece sacado de un libro de autoayuda, es el mantra de la nueva comunión.

Voy pensando en estas cosas y en la necesidad de poner en perspectiva histórica el asunto: cómo la "normalización" democrática de este país se apoyó en el miedo (a un golpe militar, a la ETA, al ridículo, a no ser buenos europeos...) y en la confianza en los mecanismos representativos; la gente entendía que los políticos cumplían su función y que a ellos, y a nadie más, correspondía la administración de lo común y el pilotaje del país hacia el progreso. En los '80 los españoles se habían enamorado de la moda juvenil y la pasión por la política del tardofranquismo setentero quedó arrumbada junto a los pantalones de pana en el fondo del armario: cada uno en su casa, a votar cada cuatro años y a la calle para ir de fiesta. Los '90 con su Exposición Universal y sus Olimpiadas significaron un portazo a nuestro secular complejo de inferioridad; si a la par se descubría que la corrupción no era episódica ni resabios de la dictadura anterior, daba lo mismo, porque lo verdaderamente importante era lo mucho que corría el tren. Nuestra buena conciencia ***transicional*** nos hacía pensarnos incluso como modelo exportable. Esta borrachera de progreso, consumo y autosatisfacción siguió con el nuevo milenio, donde nos llegamos a creer más europeos que nadie. Nuestra supuesta madurez consistía principalmente en jugar a las casitas: a lo tonto y cuarenta años después habíamos cumplido el sueño del desarrollismo franquista formulado con tanto tino por don José Luis Arrese: "Hagamos de este país de proletarios una nación de propietarios".

La burbuja, ya lo saben, se pinchó y descubrimos que nuestra supuesta riqueza no era más que deudas y que nuestros políticos eran unos incapaces y que nada se iba a solucionar si nos quedábamos en casa y que la fiesta se había acabado y que todo era una mierda. Entonces llegó el 15–M, la gente perdió el miedo y se volvió a encontrar, y la pasión por lo común y el rechazo al sistema sustituyó a la idiotez de tantos años. Pero llegó noviembre y el PP ganó las elecciones.

El caso es que aquí estoy, en la facultad de Filosofía, prevenido y en parte ilusionado por la novedad de las recientes elecciones, para muchos la confirmación electoral de que el Régimen del '78 ha pasado a mejor vida. ¿No teme —le pregunto a un militante que reparte panfletos pidiendo a los movimientos sociales que se integren en Podemos— que el personalismo y los manejos de los representantes, como siempre suele suceder, acabe enterrando el poder de los Círculos? No, no hay nada que temer, me dice; que lo importante son las asambleas y que en Andalucía deciden por unanimidad porque cuando una mayoría se impone a una minoría las cosas no funcionan; que la unanimidad permite acordar entre todos el mínimo común y que ese mínimo común es el que tienen que defender los representantes; que Pablo Iglesias, como él mismo dice, no es más que un humilde portavoz.

Y ya sale el susodicho a la tribuna. Un breve discurso que termina efectivamente con modestia: "No hemos venido a dar la nota. Somos una nota más en la canción que tenemos que componer entre todos". El auditorio se entusiasma y por momentos me contagia: es tanta la diferencia de este hombre de 36 años con el resto de eurodiputados electos... Piensen en Cañete o en Elena Valenciano, ¿no se les revuelven las tripas?

Voy tras la gente y paso por los distintos talleres destinados a recoger ideas para la asamblea ciudadana de otoño de la que saldrá el programa de Podemos. El más propagandístico ocupa el Paraninfo y se centra en el resultado de las recientes elecciones. Los más técnicos, el de redes sociales y el de nuevos mecanismos de participación ciudadana, demuestran en qué medida las nuevas tecnologías pueden hacer que un movimiento como éste, sin el apoyo del capital, se convierta en palanca del cambio. Acabo en el taller más especulativo, el de las alternativas económicas, y me sorprendo por el nivel de madurez política de los presentes, más de un centenar de personas venidas de toda España que discuten sobre la Renta Básica, la necesaria reforma fiscal, maneras para que los más ricos tributen más, fórmulas para una administración pública más eficaz... Hay funcionarios de Hacienda, teleoperadoras, parados, profesores de universidad, economistas, estudiantes... La mezcla perfecta entre ingenuidad y experiencia y una educación y una capacidad de escucha que ya la quisieran sus señorías en el hemiciclo. Si alguien quiere ver eso que llaman inteligencia colectiva, éste es el mejor de los escaparates.

La onda expansiva del 15–M ha llegado a las instituciones y aunque algunos, desde la retaguardia, seamos suspicaces con las avanzadillas que se colocan en vanguardia, tendremos que reconocer que Podemos no es un partido al uso, que es un proceso abierto a la participación de cualquiera y que puede seguir sorprendiéndonos. Que el experimento les salga bien nos viene bien a todos, o a casi todos. Vuelvo a casa pensando que he recibido una lección, y que sí, que sí se puede.

Fidel Moreno (Huelva, 1976), escritor que no escribe y cantante que no canta, trabaja en *El Estado Mental* y de freelance para distintas editoriales.

LA CORONA Y EL FUTURO

Enric Juliana & José María Lassalle

Los invitamos a conversar el mismo día de la proclamación de Felipe VI, a cuya ceremonia y posterior recepción han asistido hace pocas horas, por una razón muy específica: porque son amigos. Liberados de sus trajes de gala y de sus respectivas responsabilidades sociales, charlan sobre los acontecimientos de los últimos días con la convicción de que algo especial acaba de ocurrir. Está ocurriendo. Y ocurrirá.

ENRIC JULIANA: Yo tengo la sensación de haber vivido una situación que se podría visualizar en tres planos: *alfonsinismo* municipal; toda esa escenografía oficial en el centro de Madrid, las banderas españolas muy reiteradas, en algunos casos exageradas. Luego, la configuración y decoración del Congreso, la atmósfera y la propia personalidad de su presidente, y una tensión con el mundo de la Transición, porque de lo que se trataba en buena medida era de pasar página. Y luego el discurso del nuevo Rey, intentando una nueva caligrafía con palabras y expresiones que buscan una conexión con las nuevas generaciones, sin poder hacer ninguna transgresión y andando con pies de plomo con el pasado y con la propia Constitución, que dice —así se interpreta— que el Rey no puede apartarse de la línea política del Gobierno. Él ha intentado tejer su propio mensaje, y yo creo que lo ha hecho con eficacia formal y de contenidos. Ha sido un discurso llamado a golpear las conciencias. Marca un horizonte.

JOSÉ MARÍA LASSALLE: Estamos hablando de un momento cero; yo también tengo la sensación de que hemos rebasado inconscientemente una línea que deja atrás claramente el siglo XX. El día de hoy es, creo que para todos, especial. Con cierta indiferencia en el ambiente y también con pulsiones de vivencias colectivas muy intensas, incluyendo la propia geografía urbana que ha reproducido esas vivencias. Me quedo con la idea de que estamos fijando un horizonte aún incierto pero claramente de un siglo nuevo; estamos ya, al fin, en el siglo XXI. La insistencia del príncipe, ya Rey, en hablar de una nueva generación como protagonista de los cambios que estamos viviendo y asociarlos a la pieza más elevada de la arquitectura institucional del país ponen de manifiesto que hay una especie de hoja de ruta que él ha identificado a través del relato de "una monarquía renovada para un tiempo nuevo". No sé cuál va a ser la decantación de ese elemento especial; espero que no sea un apocalipsis feliz, como el que se describía a principios del siglo XX en la Viena finisecular, que sea otra realidad. Pero hemos vivido un momento especialmente feliz en el sentido clásico del término.

EJ: Yo creo que hemos vivido un momento interesante. A partir de hoy hay algo nuevo, una voluntad. La propia expresión, que el Rey ha utilizado dos veces, de "monarquía renovada" quiere decir que la monarquía está, en un grado u otro, oxidada. Lo de "un tiempo nuevo" se puede entender de muchas maneras —es casi un concepto que suena a algo entre el lenguaje del PSOE y el lenguaje de la Iglesia—, pero en cualquier caso expresa la voluntad de que empiece una época con un orden más justo. Ahora se plantea una paradoja muy particular, porque existe una cierta demanda al Rey "para que ayude a arreglar un poco esto". En 1975 la petición fue la inversa: "Usted, Rey, deje que los partidos sean los que dirijan la situación". La petición se invierte cuando hay problemas. Sin embargo, la Constitución no autoriza al Rey a gobernar, por tanto, ¿cuál es el margen real del Rey para cumplir este requerimiento que una parte importante de la sociedad le hace y que él acepta con su discurso? Él ha insistido en ello, porque ha habido un momento en que dice: "La monarquía tiene funciones que van más allá, como es la de interpretar el momento". Aparece un Rey intérprete y nos coloca ante una posible dimensión nueva de la dialéctica política. La cuestión es si el actual Gobierno está preparado para un Rey intérprete.

Fotografías de Luis Asín

EL ESTADO MENTAL

JML: En primer lugar, el nuevo Rey ha citado la idea de que el servicio público se basa en la ejemplaridad. La ejemplaridad en un terreno ético y personal, que permita la construcción de una *auctoritas* y que eso genere un liderazgo no explícito sino inconsciente, reflejo de lo que el pueblo espera de quienes ejercen la función de gobernar. Y, en segundo lugar, ha hablado de escuchar e interpretar a la calle, de establecer una comunicación con las corrientes más subterráneas que fluyen cotidianamente. La única institución que es capaz, en el siglo XXI, de articular realmente una combinación de sismógrafo emocional y de apelación a un orden arbitral que permita eliminar tensiones colectivas que nos pudieran conducir a abismos que nadie desea es la monarquía parlamentaria. Ahora tenemos la tarea de encontrar cauces de concordia colectiva y plasmar un proyecto colectivo renovado, encarnado por una corona muy consciente de cuál es su papel arbitral en una sociedad infinitamente más compleja que la de 1975.

EL ESTADO MENTAL: *Hemos hablado de un momento cero, pero a ello se llega desde un grado positivo o negativo. Esto ha sido una precipitación de acontecimientos. Hace veinte días no había pasado ni nadie suponía que fuera a pasar. Se ha producido, aparentemente, una situación de emergencia que ha generado un corrimiento en el que todo parece improvisado. Es cierto que las circunstancias que propone el nuevo discurso son aprovechables, pero ¿qué función cumple ahí la clase política? Da la impresión de que en el fondo ocupa un lugar secundario y que simplemente se pregunta qué pasa ahora.*

EJ: Hay un relato oficial que apunta a una decisión tomada desde enero. Yo no digo que no fuese así, lo que sí que parece es que todo se ha precipitado por una acumulación de factores como la crisis económica, el desgaste objetivo del sistema institucional —que se observa desde hace meses— y la situación de Cataluña, evidentemente, con un calendario en principio cerrado y muy concentrado en el próximo otoño; un calendario maya catalán que no sé si se va a cumplir. Y luego está el resultado de las elecciones europeas. Es verdad que si se observa el calendario político español, la ventana de oportunidades acababa en junio, porque en otoño vienen las cuestiones que se plantean en Cataluña, luego los prolegómenos de las elecciones locales, luego las elecciones generales y nos vamos ya a una nueva legislatura. Por tanto, si esta decisión estaba tomada o medio tomada, el único momento para ejecutarla era ahora. Respecto a las elecciones europeas, lo que ha ocurrido es que la propia abdicación del Rey ha amplificado y le ha dado profundidad al mensaje de las europeas: "Señores, el sistema está en jaque. Tanto, que el Rey abdica".

JML: La abdicación creo que es un acontecimiento simbólico. Supone un fin de ciclo. Y supone también la constatación del agotamiento de un reinado de cuarenta años, lo cual significa que casi tres generaciones confluyen en un período en el que se produce una necesidad —como planteaba Polibio— de regeneración de tejidos necrosados. Nosotros no somos una monarquía como la británica, que ya no tiene que demostrar su continuidad porque forma parte de la psicología colectiva del país; nuestra propia democracia ha tenido todavía que seguir revisitándose para acreditar que está apegada a los hechos cotidianos. Estoy totalmente de acuerdo en que hay cierta conexión emocional entre el resultado de las elecciones europeas y la abdicación. Hay una tarea colectiva de volver a resituar la sincronía entre las instituciones y el sentimiento colectivo. Hay una ventana de oportunidad, y creo que es una responsabilidad que tienen que encabezar —a mí no me gusta utilizar la expresión "clase política"— los propios políticos.

EJ: Lo que esta situación nos explica es que España, en el concierto europeo, sigue presentando una singularidad. Alain Minc, empresario y hombre de la literatura francesa, amigo y asesor de Mitterrand, hace unos meses entona, casi un poco enfadado: "No acabo de entender cómo los españoles, cada X tiempo, cuando tienen una sacudida interna, tienen que replanteárselo todo". En la política francesa la última vez fue con De Gaulle y ahí lo han dejado. Lo cual no quiere decir que no se lo tengan que replantear en un futuro, porque no es que la situación allí sea una balsa de aceite. En Italia, aparentemente tan movida, la Constitución de 1948 sigue ahí; han tocado unas comas, pero en realidad no han cambiado nada. En cambio aquí, cuando entran en crisis los mecanismos de conexión entre el poder y la sociedad, surge esto de que hay que removerlo todo.

EEM: *España parece ponerse en vanguardia cada 30 años. Aquí se viven las cosas con un sentido de la intensidad y la profundidad transformadoras; así, la muerte de Franco permitió cambiar de régimen, mientras seguían existiendo Pompidou o Andreotti, que eran los 'Francos' de sus pueblos. ¿Qué hace que este país, en este momento, vuelva a estar en vanguardia ante la posibilidad de encontrar una salida organizada?*

JML: Estamos celebrando el centenario del nacimiento de Julián Marías, que escribió ***La España inteligible,*** un esfuerzo por interpretar la historia de España a través del raciovitalismo orteguiano. Yo no sé si nuestra historia es inteligible, pero sí es verdad que Marías se plantea una reflexión sobre el carácter futurizo de España. Es decir, España se identifica como proyecto, siempre. Hay una parte de nosotros que no acaba de colmatarse completamente, y ése no llenar claramente lo que queremos ser genera una pulsión indeseada y al mismo tiempo deseada. Es curioso que un país como España y una lengua como la nuestra haya generado la expresión ***ilusión;*** no existe en ninguna otra lengua este elemento ilusorio. El español necesita reinventarse. Generacionalmente, hay una pulsión por reinterpretar nuestra sincronía con el tiempo. Y a mí me parece que ésta es una clave interpretativa idónea para entender el momento que estamos viviendo. Hay una sensación de que la Transición se ha agotado, de que las urgencias, emergencias y necesidades que existían después de la dictadura implican, cuarenta años después, una necesidad de afrontar otros retos. España es un país complejo, rico, poliédrico, a caballo entre una mediterraneidad, un carácter africano pero al mismo tiempo europeo, y sin olvidar que nuestra pulsión más proyectiva —desde un punto de vista histórico— fue América. Este nivel de complejidad le exige el esfuerzo de estar siempre en coherencia consigo misma, frente a otros que no lo necesitan porque ya están cómodamente instalados en una coherencia que encontraron hace mucho tiempo.

EJ: Es verdad. Y creo que en estos momentos hay un factor muy importante: la generación más joven no ha sido tan maleducada como el tópico construido estos últimos años ha querido hacer presentar. Yo no soy pedagogo ni experto en la materia, y probablemente haya ahí lagunas y problemas, pero ahora creo que el cambio en el modelo educativo español se ha traducido en una ciudadanía —que empieza a ser mayoritaria en términos demográficos— con un alto nivel de civilidad como este país no había conocido nunca. Con civilidad quiero decir también paciencia. Ahora, esta generación, o generaciones, porque ya no es sólo una, ante la magnitud de los problemas que se están acumulando, han dicho: "Queremos tomar la palabra porque está en juego nuestro porvenir". Y eso es lo que está entrando en escena, no en un único programa —son programas

políticos diversos, incluso contradictorios, y hasta puede que antagónicos—, sino en propuestas que van desde el 15-M o Podemos hasta los sectores de centroderecha del PP, que creo que existen y que están empezando a decir: "Todo esto hay que hacerlo de una manera distinta".

EEM: *Nosotros, como meros transmisores, vemos que hay una percepción de la clase política como un obstáculo. Volvemos a decir lo de clase. Y lo de obstáculo. Es decir, una clase política que se ufana y enorgullece de que no cuenta con ninguno de sus miembros que tenga la suficiente altura moral como para ser Presidente de la República. En estos momentos se está produciendo una campaña para que las ilusiones de la gente se tergiversen, se llenen un poco de mierda, se pierda esa autoridad moral que la propia clase política reconoce no tener. Hay un gran vacío, y no sabemos si estáis de acuerdo en que es un problema hoy en día.*

JML: Yo no creo que la clase política sea realmente un obstáculo. Ni creo que los políticos funcionemos en términos de "clase"; para poder articular mecanismos de clase tendría que darse, en términos marxistas, una clara conciencia de percepción, de que se forma parte de una. Y por lo menos algunos no tenemos esa idea porque tratamos de mantener una conexión cotidiana con el elemento del que provenimos, que es el pueblo. En nuestro caso, la mayoría de los que participamos en funciones de representación o, en mi caso, de gobierno, provenimos de una clase media que comparte muchos de sus elementos de civilidad, paciencia, tolerancia, percepción generacional de que es necesario seguir afrontando un esfuerzo de renovación cotidiana, de ejemplaridad, de servicio público..., de categorías republicanas, en el sentido clásico del término. No creo que la educación sea un problema en este país. Una parte de nuestros egresados o licenciados o universitarios que a veces no encuentran trabajo en España lo encuentran en otros países. Yo soy profesor universitario y siempre encuentro, curso tras curso, a grupos de personas que ya traen a sus espaldas las lecturas correctas, las películas que hay que ver, la poesía que hay que interiorizar, la percepción y la cosmovisión del mundo que es necesario tener para poder operar con unos ciertos rudimentos de normalidad. Y eso, curiosamente, se da hoy de una manera muy plástica y muy cotidiana.

EJ: A ver. El término "clase política" aparece ya hace unos cuantos años, antes de la crisis, y aparece en la prensa en términos incluso un poco de compadreo con la política. Sin ganas de ofender. Hasta que esto muta en estos dos últimos años. A título anecdótico diré que el primer lanzamiento al mercado de la idea de "la casta", en los términos en que se está hablando hoy, lo hacen los italianos. En Italia tuvo mucho éxito un libro escrito por dos periodistas del *Corriere della Sera* que se titulaba *La casta* y brindaba una descripción muy pormenorizada de los privilegios del estamento político italiano, con unas prebendas que superan de largo la clase política española. Luego todo esto ha ido evolucionando porque la crisis ha descarnado algunos aspectos importantes del funcionamiento del sistema. La complicidad de los partidos políticos con las cajas de ahorro en este aspecto ha sido un punto muy crítico. Lo que pienso que ha ocurrido es que cuando hay una situación de crisis se han de buscar chivos expiatorios; alguien tiene que cargar con la culpa, y ésa es la clase política. Hay elementos injustos en esa crítica, pero a la vez hay otros a los que veo salir un poco de rositas. Lo que pienso que ocurre también es que, por primera vez desde 1977, reaparece en España el antagonismo como categoría política. Desde 1977 para acá vivimos dos fases: el consenso y lo que se vino a llamar la crispación, que era como una especie de agitación controlada en la superficie de la política. Ahora aparece por debajo un antagonismo, con el que creo que habrá que convivir un largo periodo.

JML: Es la constatación de que la crisis económica y social ha generado unos niveles de malestar colectivo, de frustración importante, que se canalizan lógicamente en la política, y en una interpretación de los mecanismos que tiene la política para transformar el mundo muy por encima de sus posibilidades reales. En los años '30, después del famoso ***crack*** del '29, las democracias liberales desaparecieron de Europa, se asentaron los totalitarismos y desembocamos en una Guerra Mundial. Ésa fue la consecuencia, a la que evocó una crisis tan grave como la que hemos vivido a partir del año 2008 en los países occidentales y particularmente en Europa. Pero a diferencia de lo que pasó entonces, nuestra institucionalidad democrática no se ha roto. Se han producido desequilibrios muy fuertes, pero la civilidad —o civilización democrática— no se ha roto, porque han existido también reaseguros que ese antagonismo, esa frustración, ha sido capaz de reconducir salvaguardando ciertos elementos de cohesión. Es verdad que se han producido efectos de emergencia como la antipolítica o el populismo..., pero no se ha roto la paz social. Es verdad que algunos políticos se han visto afectados por situaciones que generan repugna social y malestar, pero, insisto, no construyen un relato sistémico que permita identificar que hay una auténtica podredumbre. La inmensa mayoría de políticos formamos parte del modo cotidiano normalizado de existencia. Vamos andando, nos movemos en metro, tenemos parientes que están en paro, que sufren la crisis económica, y nosotros también, de una manera más o menos próxima. En modo alguno somos criaturas alejadas de esa triste normalidad que forma parte del día a día. A mí me importaría más tratar de reflexionar sobre qué es lo que ha sucedido en el ámbito de los medios de comunicación, de la construcción de modelos de opinión pública bastante asentados sobre criaturas imaginarias y no conceptuales, más pegadas a una pornografía de la imagen que a una auténtica reflexión teórica. El propio debate sobre la transparencia, que al fin y al cabo está al servicio de un debate público informado, nos plantea la urgencia de pensar: ¿Realmente la transparencia sirve a un debate público informado, o a procesos mórbidos de venta masiva o generación de tráfico en internet alrededor de noticias muchas veces no contrastables?

EJ: Yo creo que España está siendo víctima de una sucesión de burbujas: la inmobiliaria, la de la tarifa eléctrica, los costes difíciles de pagar de los planes de renovación de armamento —tema del que se habla menos—, y también de la burbuja mediática. En este período de teórica bonanza efectivamente empezaron a salir unos personajes que llevaron al extremo las técnicas de las teorías de polarización de la opinión pública que se estaban ensayando años antes en Estados Unidos. Con una diferencia importante: que EE. UU. es un país-continente en el cual estas técnicas dan cierta vertebración política al país; los que están en una liga, los que están en otra. Cuando le aplicas estas inyecciones de polarización a un solar más reducido y con unos antecedentes históricos como los nuestros, las consecuencias son otras. Hubo un tiempo en que la gente escuchaba según qué cosas por la radio y las interpretaba como algo exageradas o graciosas; era como asistir a una especie de teatro del guiñol. Pero llega un momento en que la realidad de fondo se estropea y la polarización empieza a enraizar en la sociedad. A mi modo de ver, esto tiene dos perspectivas sobre las cuales creo que el país

todavía no ha tomado una decisión, y veremos cómo evoluciona en los dos próximos años. Una tiene que ver con nuestra propia tradición histórica en la que el antagonismo acaba derivando en una especie de guerra de guerrillas en términos políticos que fortifica al partido de orden. Es decir, por un lado tenemos al partido de orden que da seguridad a unas clases medias que han sido perjudicadas por la crisis pero que todavía tendrían muchas más cosas que perder en una situación de inestabilidad política crónica, sobre todo ante la posibilidad de que el antagonismo ponga en cuestión algunas cosas referidas a la propiedad —lo cual es fundamental en un país en que el 85% de la población es propietaria de la vivienda—, y entonces se acaba produciendo una especie de coagulación alrededor del partido de orden. La otra opción es que se tomasen decisiones tendentes a una mayor apertura de la competición tanto en términos territoriales —y ahí podíamos ir a parar a la cuestión de Cataluña— como políticos. Pongo un ejemplo: a mí me llama poderosamente la atención el hecho de que en España nadie plantee abiertamente la elección directa de los alcaldes. Y digo esto porque las elecciones municipales van a remover el suelo el próximo año. La elección directa de los alcaldes —experimentada en algunos países de Europa— ha tenido efectos bastante benéficos en el sentido de que ha estimulado la competición política. Ha obligado a los partidos a abrirse, a hacer una nueva recluta de cuadros entre gente con prestigio, gente votable. Pero veo pocas ganas de hacer esto. Entonces me temo que vayamos a una dialéctica partido de orden-guerrilla antagonista.

JML: Yo creo que es muy complicado poder aventurar el desenlace electoral a medio plazo, porque el nivel de emocionalidad, de complejidad antagónica, de tensiones que han tenido su reflejo en las elecciones europeas requiere un poco de tiempo más para saber cómo va a decantarse. Es verdad que existe en el seno de la sociedad española una fuerte corriente de insatisfacción social. Las causas tienen que ver probablemente con la ruptura de un relato de éxito colectivo. Aquí, desde la Transición hasta la crisis del 2008, se construyó con sus altibajos la idea de que habíamos acertado con el modelo de país. Y eso se ha puesto en cuestión. Antes lo apuntábamos en determinados estratos generacionales. Hoy se ha producido algo que, por retomar la idea inicial, plantea la posibilidad y la hipótesis de que hay una hoja de ruta de renovación y de cambio que haga que todos, en cada uno de los ámbitos en los que nos movemos, afrontemos una renovación en el ámbito de la economía, de las relaciones laborales, educativas, universitarias, profesionales, empresariales, territoriales, institucionales...

El miedo vuelve a ser una categoría cotidiana, y no sabemos cómo puede operar, si hacia una potenciación de la estabilización o hacia la búsqueda de válvulas de escape emocionales que articulen alternativas antagónicas y antisistema mucho más fuertes de las que en estos momentos estamos viviendo. La frustración comienza a ser una categoría operativa en determinados entornos de marginalidad o de aparente marginalidad, casi a veces más intelectual que social. No recuerdo quién decía que es peligrosa la aventura en los pueblos que son viejos. Volvemos a sentir cómo el suelo se quiebra, y hay evidentemente arenas movedizas a nuestro alrededor, y eso requiere gestionar la atención cotidiana de una manera mucho más racional de lo que habitualmente nos planteamos. La traducción política de todos estos fenómenos hace reconocible una absoluta incapacidad para saber si vamos a volver a un modelo moderantista como el del siglo XIX, que cabalgue entre el antagonismo que planteabas, de un partido de orden y las guerrillas, o hacia una apertura competitiva.

EJ: Las próximas elecciones locales van a ser problemáticas porque la erosión de los partidos se produce sobre todo a escala local y regional.

EEM: *Ahí es donde está el quid de la cuestión. Se están haciendo movimientos para el mantenimiento del sistema, para la renovación y la puesta en circulación de nuevas posibilidades de continuidad, pero al comportarse el sistema como toda una organización en sí mismo, lo que no se vislumbra es cuál es la oposición. ¿Quién se enfrenta y desde qué punto de vista, y con qué energía o fuerza se puede cuestionar lo que el sistema vaya decidiendo? ¿Asistiremos como meros observadores a una serie de pactos y negociaciones entre muros? ¿Quién es hoy la oposición?*

JML: El poder local, por su propia naturaleza, es un poder que está en contacto con la realidad, porque el alcalde, el concejal, son conocidos y cotidianamente se ven con sus vecinos. El problema de este modelo está asociado a eso que se ha denominado burbuja inmobiliaria. En determinado momento, los municipios podían acumular recursos para hacer proyectos locales que daban el bienestar cotidiano que la gente disfrutaba, con una piscina, un polideportivo, un centro cultural, un paraninfo y con actividades de todo tipo que incluso permitían financiar viajes de Imserso paralelos a los del propio Imserso. Esa situación se ha roto y ha generado unas disfuncionalidades que han puesto en evidencia problemas muy profundos de su propio funcionamiento. Pero el poder local tiene dentro de sí una capacidad de control popular, especialmente fuera de las grandes ciudades. Y en este país, como decía Ortega, fuera de Madrid todo es provincia. Ése, creo, es un terreno en el que la presión de los antagonismos se traducirá en una obligación forzosa de hacer bien las cosas.

Pero no creo que el problema esté en los ayuntamientos. Creo que es una cuestión más de fondo, que tiene que ver con el propio diseño territorial, con el concepto de relación centro-periferia que se ha ido generando como una decantación distinta de la que inicialmente previeron nuestros constituyentes en 1978. Lo que ha ocurrido es que se ha ido construyendo una especie de jacobinismo territorial que ha generado modelos —las cajas de ahorro y los poderes autonómicos; las elites autonómicas, territoriales y provinciales— donde sí existían mecanismos de enquistamiento casi generacional, y que estos han ido suplan-

tando la identificación del problema político del conjunto con uno que era, en mi opinión, más territorialmente autonómico que estatal e incluso municipal.

EJ: Sí, probablemente el sistema de competición que se abrió en 1977 entre los dos partidos principales ha conducido a eso. Yo creo que el sistema de autonomías, contrariamente a lo que se cree, de que fue una cosa muy decidida desde arriba —y que finalmente sí fue decidida desde arriba, pero habiendo existido una presión desde abajo por parte de las élites locales que deseaban cierta autonomía—, generó algunos cambios muy importantes que no se pudieron hacer a escala nacional, donde todo estaba muy pactado. Las tensiones de competición fueron mayores en el caso, muy manifiesto, de Andalucía. La impresión que tengo en estos momentos es la siguiente: España ha sufrido un shock extraordinario en términos estratégicos; nos ha pasado casi lo que a la selección de fútbol: un país que parecía orientado, que era una potencia medio alta, se convierte en diez años en un país medio bajo. Y esto todavía está en fase de digestión, porque los problemas materiales de este cambio no están resueltos todavía. En estos momentos España tiene unos grupos dirigentes que siguen soñando y viendo la posibilidad de recuperar esa dimensión de la potencia medio alta, porque de alguna manera ellos viven en el interior de esa dimensión. Me estoy refiriendo, por ejemplo, a las empresas del Ibex 35. Y, por otro lado, hay una parte de la sociedad que está abandonando esa idea sobre el país y sobre sí mismos porque ya no se ven como ciudadanos de una potencia medio alta. Esto va a crear conflictos; los está creando ya. La tentación, creo, de los grupos dirigentes es efectuar una serie de reformas que de alguna manera parcheen los problemas de legitimización que puede tener hoy el sistema: "Es evidente que hay que retocar cosas, pero sobre todo para asegurar que el Estado Mayor está en capacidad de tomar decisiones estratégicas, y que no nos molesten demasiado". O sea: "Cuidado con el democratismo, que no nos moleste, porque aquí hay que tomar decisiones transoceánicas". Pero por el otro lado está el sector de la población que ha renunciado a la fantasía transoceánica y que dice: "Oye, ya que no puedo decidir casi en nada, déjame decidir en alguna cosa". Y ahí viene la extraordinaria socialización que estamos viviendo estas semanas del derecho a decidir, que ha atravesado el río Ebro y ahora está recorriendo España con significados diversos, porque cada uno adapta ese "derecho a decidir" a su medida. Va a venir esta contradicción. Vamos, creo que ya está instalada.

EEM: *En ese sentido se ha producido una ruptura a nivel básico, más grave por la base que por la superestructura. Un conflicto que requiere de una puesta en escena a su vez emocional: hay que volver a entenderse, a quererse, a recuperar aquello que fuimos... Se puede hacer una cirugía ocasional, retrasar dos años —o tres o cinco— determinados asuntos pendientes, pero ahí hay algo que reparar que no tiene otra vía que la emocional. ¿Cual sería ese relato que nos podemos contar para volver a tener una relación emocional?*

EJ: Yo lo voy a decir muy sintéticamente: hemos de separarnos un poco para volver a reencontrarnos.

EEM: *¿Un tiempo de relax?*

EJ: De mayor competición. La competición separa. Competición territorial: que vengan costuras más anchas..., para equivocarse incluso. Competición política, empezando sobre todo por los niveles locales. Que se pueda polemizar, pelearse un poco más incluso, en un marco de normas democráticas. Que el médico más conocido del pueblo se pelee con el arquitecto más conocido del pueblo porque uno es el candidato del PSOE y el otro es el del PP. O sea, que se produzca una especie de separación que a la vez lleve a un reencuentro.

JML: Creo que lo que tenemos que hacer es tratar de digerir la experiencia colectiva de todos estos años. Nos hemos creído probablemente un país por encima de nuestras posibilidades, ha habido una fractura que la crisis ha hecho palpable y que nos ha colocado en nuestro sitio y que nos obliga a revisitarnos, a tratar de identificar nuestro papel en el siglo XXI. Hay que asumir que ni todo nos ha ido tan bien, ni todo nos ha ido tan mal. Y encontrar un equilibrio que nos permita —siendo conscientes de cuáles son los puntos sólidos que todavía existen dentro de la geografía emocional de nuestro país— orientarnos hacia un futuro en el que nos podamos encontrarnos todos cómodamente instalados. Pero asumiendo que ya nunca van a ser las cosas como las vivimos anteriormente. La ilusión colectiva surgida durante la Transición, y el relato de éxito posterior, ya no se van a producir porque este país ha envejecido en su experiencia. Debemos renunciar también a un cierto utopismo anacrónico. El siglo XXI no puede ser utópico. Pasan demasiadas cosas al mismo tiempo donde los elementos de conexión de nuestra realidad española con otras muchas realidades nos obligan a tener que saber correctamente cuáles son las coordenadas en torno a las cuales poder ubicar nuestro pensamiento. Esto exige un cierto sosiego intelectual. A mí me preocupa la excesiva emocionalidad que existe en estos momentos en todos los ámbitos de los relatos que están operando en el conjunto de la sociedad. Como entremos en mecanismos de frustración colectiva vamos a convertir la aceleración en un problema. Cito a Nietzsche: "Cuidado con aquél que se asoma al abismo porque el abismo se puede asomar en él".

EJ: Yo ahí te voy a discutir. Existe esta constante española de tener miedo a nosotros mismos. Hoy acabamos de asistir a una sesión parlamentaria en la que uno de los puntos interesantes del discurso del nuevo Rey ha sido recordar que él es el primer Rey constitucional que jura como tal, no encadenado en una situación de excepcionalidad. Él lo ha planteado como un mérito; y es verdad, lo es. Pero seguimos teniendo miedo a nosotros mismos. No es verdad que éste sea un país cuya fase como potencia media alta haya sido sólo el sueño de una noche de verano. Se ha desvanecido en bastantes aspectos, pero en otros no, porque se conservan estructuras muy potentes; se conserva, sobre todo, una articulación entre grupos dirigentes de la administración y la economía objetivamente fuertes. Por lo tanto este país tiene ante sí un programa, o un intento de programa, que requiere y reclama, punto número uno, dejarnos hacer. Punto dos: esto a su vez viene potenciado por otra realidad, la europea, que es la del estado de excepción en estos momentos, porque el euro ha estado a punto de estallar. Y lo que en verdad existe en Europa entre sus distintos planos de realidad es que el sur europeo de una forma u otra está siendo comisariado, y otros están siendo tutelados o vigilados. Esta dinámica confiere a los gobiernos nacionales un papel nuevo: los señores que nos vigilan la situación. Eso redunda en esta idea de decir cuidado con nosotros mismos, porque aquí hay unos elementos básicos que hay que preservar y unas directrices que hay que seguir. Y esto a su vez encuentra una respuesta crítica, con rasgos de antagonismo. La gente dice: "Yo por aquí no me siento muy representada". Planteémoslo a la inversa: quizá la manera de conjugar la con-

flictividad interna sea abrir las puertas de la competición y que sea la propia sociedad la que comprenda cuáles son los límites de su propia capacidad de generar conflicto.

EMM: *Cada 40 años volvemos a empezar de nuevo; lo hacemos desde hace siglos. Así, volvemos a esa situación que planteábamos antes: de pronto esta sociedad se enfrenta con toda la naturalidad del mundo, y con una visión muy pacífica, pues la violencia ha desaparecido por completo. El resto ya es el chantaje que nos queremos hacer a nosotros mismos. O el que las élites intentan hacernos.*

JML: No sé... Yo creo que es verdad que el conjunto de cualquier sociedad madura necesita reproducir los procesos que los individuos aisladamente viven en su propia vida, que es reformulando el proyecto que cada uno de nosotros somos. Y lamento ser tan orteguiano, pero si nuestra biografía tiene un carácter no velado, es verdad que tenemos que estar muchas veces reinventándonos para poder comprendernos en nuestra identidad. Tenemos que encontrar mecanismos para gestionar eficientemente la complejidad y no morir ahogados en ella. Es evidente que cada X años —no sé si cada dos, tres, cuatro o cinco décadas— es necesario que los pueblos tengan también que revisitarse a sí mismos; como las personas individualmente, tratar de interpretar cuál es su instalación en la identidad que cada uno manifiesta, exterioriza. Pero creo que deberíamos ser capaces de poner eso en comunicación con nuestra propia experiencia colectiva. Habiendo acertado en la idoneidad de la democracia, y en sus mecanismos, su representatividad, a través de los cuales canalizamos nuestras aspiraciones, lo que no podemos es ser víctimas de una especie de ficción utópica que nos puede hacer creer que la democracia absoluta es la única fórmula de interpretación correcta de la realidad. La democracia no es decidir a golpe de clic o en un relato discursivo de 140 caracteres. Es mucho más, afortunadamente. No se puede desenvolver a golpes de blanco o negro, sino de elementos de grisura que implican satisfacciones recíprocas, porque la convivencia, a medida que la complejidad y la civilización crece, se hace necesariamente más encauzadora de la insatisfacción.

EJ: Estoy de acuerdo con estas expresiones, pero también te quiero rebatir. Es ilusorio pensar que después de lo que ha pasado en España la gente se vaya a quedar impasible esperando a que los grupos dirigentes resuelvan. Esto forma parte del terreno de la ilusión, de esa palabra que tú antes mencionabas y que es específicamente española. No va a ser así; no está siendo así. Creo que estamos asistiendo a un crecimiento y a una cierta articulación política —ya veremos con qué grado de sabiduría e inteligencia por parte de los que lo lleven a cabo— de carácter radical democrático. Sobre este punto quisiera hacer una precisión. Si estamos preocupados por el retorno de nuestros fantasmas, atendamos a un hecho. Hace 70 años, la pulsión fuerte de carácter radical en España afectaba o tenía como punto de incisión la propiedad. En estos momentos de la propiedad no habla nadie. Este país es de propietarios, y el primero que empiece a cuestionar la propiedad creo que va a tener un problema. De lo que se está hablando es del alcance de las decisiones y de los mecanismos de decisión. Por lo tanto vuelvo al tema del famoso "derecho a decidir", que expresa algo, conecta con algo que existe. Si te han timado con las preferentes, no te las van a devolver. Te van a devolver el 60% si tienes suerte. Y eso no tiene vuelta de hoja, porque tú estás sancionado por la Comisión Europea. Si el municipio toma la decisión equivocada, con el voto de la gente se puede corregir. La gente reclama una cierta esfera, casi te diría que reclama propiedad, otra forma de propiedad. Vuelvo al principio: creo que en el discurso hoy del Rey había, como mínimo, un oído atento a eso.

JML: Es cierto que hay una pulsión de reapropiación de la realidad, de que la gente quiere asumir una capacidad de decisión mayor sobre los espacios en los que su voluntad confluye con otros. Eso es algo constatable. Sin embargo, esa reapropiación requiere una puesta en lógica de aquello a lo que uno quiere abocar su voluntad. Nos falta el para qué, nos falta el objetivo final, y nos falta probablemente la propia identidad colectiva que queremos construir. Digo esto porque todo este proceso de reapropiación de la realidad tiene mucho que ver con la construcción de las identidades en un mundo de virtualidad, donde las personalidades se construyen fundamentalmente en la red, donde los conceptos nos colocan en la relación del hombre con la realidad, que es lo que regula la propiedad. El problema de hoy —y por eso entronca con lo que he dicho antes del clic y del tuit de 140 caracteres— es que la realidad no es una realidad cosificada, tocada, sino que en gran medida es una realidad ficcionalmente virtual. Y el democratismo aparente de la red —y por tanto de una identidad y de una personalización apropiativa en el marco de la red— no se puede proyectar en un ámbito tan importante como es la convivencia cotidiana, donde estamos sensiblemente intercambiando nuestras vidas, que es la vida colectiva, la vida en la plaza pública. Por eso planteaba: cuidado con un democratismo utópico que nos haga interpretar que las claves de resolución de los conflictos de la complejidad en el siglo XXI se puedan salvar como se salvan en una conexión de chateo. Vamos a tener que ser extraordinariamente tolerantes con nosotros mismos. No podemos pretender imponer que las cosas se resuelvan, insisto, en tiempo real, porque el tiempo real sólo existe en la ficción de la realidad virtual que es internet.

EJ: Sí, pero, José María, estando de acuerdo con que la capacidad de expresión digamos que en los últimos 30 años no ha mejorado de una forma ostensible, en cambio la educación cívica, el democratismo, ha penetrado en la mentalidad de los jóvenes de España, sean de un lado o de otro. Y esto es así, y no sólo a las nuevas generaciones, tampoco a los jubilados —que son los más radicales, porque el problema de la propiedad ya casi no les preocupa— se les va a poder hurtar de disponer de mayores ámbitos de decisión. Lo contrario lo veo complicado; no podrá hacerse en nombre de un dirigismo inteligente ante las complejidades del siglo XXI. Yo creo que los grupos dirigentes españoles, particularmente los que hoy están representados en el Gobierno, tienen una fuerte querencia por esta visión, conciben el país en términos muy proyectuales, con un deseo profundo de reparar la avería y de relanzar el barco en alta mar, y por lo tanto tienen miedo de que la tropa empiece a organizar asambleas y nos distraigamos. Pero creo que la tropa va a tener que celebrar asambleas para que las cosas funcionen mejor.

Enric Juliana (Badalona, 1957) es periodista. Es director adjunto de *La Vanguardia* y cronista político y parlamentario de dicho periódico en Madrid. Ha publicado los libros *La España de los pingüinos* (2006), *Modesta España* (2012) y *España en el diván* (2014).

José María Lassalle (Santander, 1966) es doctor en Derecho y profesor de Historia de las Ideas en la Universidad Rey Juan Carlos. En el año 2010 publicó el ensayo *Liberales. Compromiso cívico con la virtud*. En la actualidad ocupa el cargo de Secretario de Estado de Cultura en el gobierno del Partido Popular.

BOTICA
LINGERIE

EEM,

ES UN ESTADO MENTAL CON LAS SIGUIENTES MANIFESTACIONES:

EL ESTADO MENTAL, *

PUBLICACIÓN MENSUAL IMPRESA (10 NÚMEROS AL AÑO) CON DISTRIBUCIÓN EN QUIOSCOS Y LIBRERÍAS

WWW. ELESTADOMENTAL. COM

WEB QUE CONTIENE LAS DIVERSAS PLATAFORMAS DIGITALES DEL PROYECTO EEM Y QUE OFRECE CONTENIDO EN ABIERTO, ACTUALIZADO A DIARIO

DIETARIO EEM,

EEM, RADIO

EEM, ESCAPARATE

EEM, SUSCRIPCIONES

EEM, APP

EL BUZÓN **

@ElEstadoMental

www.facebook.com/RevistaElEstadoMental

* Distribuido en quioscos por GDE Revistas (902 107 581) y en librerías por Les Punxes (902 107 581) y Antonio Machado Distribuciones en Madrid y Castilla-La Mancha (916 324 893)

** La redacción se compromete a contestar toda propuesta que se ajuste a los objetivos de EEM,